мастацтва

СТУДЗЕНЬ **2014** WWW.KIMPRESS.BY/MASTACTVA E-MAIL: ART_MAG@TUT.BY

#01





змест

Тамара Васюк.
Бія-матыў. Фрагмент.
Керамічная маса, паліва.
2013.

На першай старонцы вокладкі:
Зоя Луцэвіч. Анёл Дабравешчання.
Змешаная тэхніка. 2013.

«МАСТАЦТВА» № 1 (370). СТУДЗЕНЬ, 2014.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ. ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1983 ГОДА. РЭГІСТРАЦЫЙНАЕ ПАСВЕДЧАННЕ № 638 ВЫДАДЗЕНА МІНІСТЭРСТВАМ ІНФАРМАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ.

ВЫДАВЕЦ — РЭДАКЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЯ ЎСТАНОВА «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА». АДРАС ВЫДАВЕЦТВА І РЭДАКЦЫІ: 220013, МІНСК, ПРАСПЕКТ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ, 77. ТЭЛЕФОН 292-99-12, ТЭЛЕФОН/ФАКС 334-57-35 (БУХГАЛТЭРЫЯ).

Падпісана ў друк 21.01.2014. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «Minion Pro». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,26. Тыраж 1681. Заказ 139.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/0494179 ад 03.04.2009.

■ ПАДЗЕЯ

Vivat museum!

Нацыянальнаму мастацкаму — 75

Семдзесят пяць... Для галоўнага музея краіны дата нібыта не эпахальная: падобным еўрапейскім установам ужо пад дзвесце. Аднак калі ўлічыць драматычныя падзеі XX стагоддзя, падчас якіх мяняліся не толькі назвы, будынкі, але і знікалі калекцыі, гісторыя нашага музея не менш велічная. Тры тысячы твораў у 1941 годзе — і трыццаць тысяч у 2013-м. Сярод іх ёсць сапраўдныя рарытэты: унікальная саламяная Царская брама XVIII стагоддзя, найбагацейшы збор ручнікоў і драўлянай скульптуры эпохі барока, абразы, партрэты шляхціцаў і магнатаў, дзясяткі твораў Шышкіна і Айвазоўскага, Хруцкага, Жукоўскага і Бялыніцкага-Бірулі, графіка Шагала і кераміка Пікасо, вычарпальны збор мастацтва Беларусі савецкага перыяду, калекцыі беларускага шкла і парцаляны... За 75 гадоў гарадская карцінная галерэя ператварылася ў мастацкую скарбніцу нацыі.

Цяпер у чатырох корпусах і трох філіялах (Музей народнага мастацтва ў Раўбічах, Музей Бялыніцкага-Бірулі ў Магілёве, Дом Ваньковічаў у Мінску) працуюць 270 чалавек — навуковыя супрацоўнікі, рэстаўратары, наглядчыкі, тэхнічны персанал.

У дваццаці залах выстаўляецца толькі частка ўсіх калекцый, але недалёкі той час, калі экспазіцыйныя пляцоўкі зноў пашырацца за кошт уводу новага будынка па вуліцы Карла Маркса, 25. Музей развіваецца ў рэальнай і віртуальнай прасторы: ствараецца электронны каталог калекцый, закупляюцца творы, штогод праходзяць больш за сорак міжнародных і фондавых выстаў, выдаюцца паштоўкі, кнігі, альбомы па мастацтве, мультымедыйныя дыскі, адбываюцца канцэрты і мерапрыемствы для гледачоў усіх узростаў. У 2014 годзе ў музеі пройдзе надзвычай прадстаўнічая выстава «XX стагоддзяў культуры Беларусі». Аматараў прыгожага чакаюць сустрэчы са скарбамі Дзяржаўнага Эрмітажа, Разанскага Крамля, з мастацтвам іншых краін свету. Пасля капітальнага рамонту кардынальна абновіцца экспазіцыя Музея Вітольда Бялыніцкага-Бірулі ў Магілёве.

Наперадзе — стварэнне адзінага комплексу, своеасаблівага гарадскога музейнага квартала, адкрыццё новых і папаўненне старых экспазіцый, распрацоўка актуальных стратэгій у працы з наведвальнікамі.

У век глабалізацыі і хуткаснай камп'ютарызацыі сучаснага жыцця музей павінен па-ранейшаму быць тым месцам, дзе чалавек можа застацца сам-насам з нязменнымі вечнымі каштоўнасцямі

Надзея Усава.


Міхаіл Бакланаў. Праект будынка Дзяржаўнай карціннай галерэі. 1949. Не ажыццёўлены.


Інтэр'еры прыбудовы да галоўнага корпуса музея.


Юныя наведвальнікі. 1957—1958.


Першыя экскурсіі ў новым будынку. Экскурсавод Ірына Назімава. 1957


Уладзімір Пракапцоў і Іў Дзюлак-Зарфін на ўрачыстым адкрыцці арт-праекта «Мастакі Парыжскай школы з Беларусі». 2012.


Алег Брыгадны. Праект рэканструкцыі фасада галоўнага корпуса Нацыянальнага мастацкага музея. 2006.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА, ЮРЫЯ ІВАНОВА І З АРХІВА НАЦЫЯНАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ.

Таямніца ночы

Юбілейная выстава Гаўрылы Вашчанкі
Нацыянальны мастацкі музей

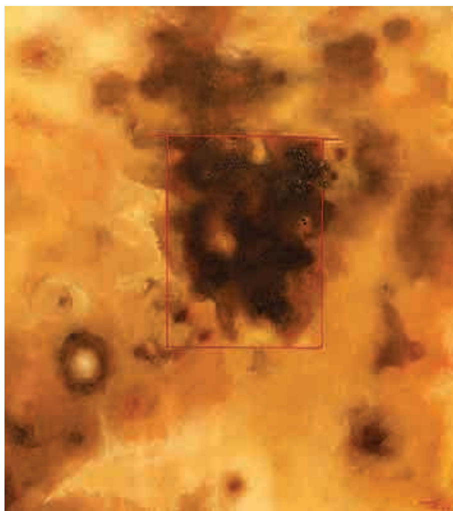
ЯЗЭП ЯНУШКЕВІЧ

«Значан сокал па крыллях». Мудрасць продкаў, занатаваная ў гэтай прыказцы, цалкам кладзецца на творчы шлях народнага мастака Гаўрылы Вашчанкі.

Хлапчуку з вёсачкі Чыкалавічы, што на Брагіншчыне (паводле выказвання майстра, «Брагіншчына — сама зямная прыгажосць»), лёс падараваў шмат магчымасцей: ён вучыўся ў Львоўскім інстытуце прыкладнога і дэкаратыўнага мастацтва (пачакайце дзівіцца: з нашага Палесся да ўкраінскай Львоўшчыны бліжэй, чым да Мінска), загадваў кафедрай манументальна-прыкладнога мастацтва ў Беларускай акадэміі мастацтваў, дзе падрыхтаваў шэраг выдатных вучняў, ён мае вельмі плённую творчую сталасць. Нібы дадзеную дзеля таго, каб сплаціць даніну памяці і ўдзячнасці бацькам і землякам.

Як прызнаваўся перад юбілейным вернісажам творца: «Выстава — плён шматгадовых разважанняў, навеяных бяссонніцай і нейкімі жыццёвымі эпізодамі. А таксама старадаўнімі паданнямі, легендамі». Вось адкуль гэткая крылатасць — ад зачараванасці таямніцамі даўніны (згадайма ранейшыя і цяперашнія працы Вашчанкі «Беражніца», «Дзедаў вятрак», «Купалінка»). Яна надае моц крылам, без адчування якіх не пабачыш родную зямлю з вышыні, бо «без крылаў», як кажа прыказка, «не паляціш»... І Гаўрыла Вашчанка палічыў неабходным выставіць цэлую нізку твораў, такіх як «Крылы I», «Крылы II», створаных паўтара дзесяцігоддзя таму (1999). У гэты шэраг цудоўна ўпісалася «Вечнасць» — палатно, на якім рэнесансныя ружовыя аблокі на залацістым небе (так і хочацца дадаць — беларускім) велічна плывуць над валатоўкаю, спрабуючы разагнаць цемру над здзірванелым пагоркам, дзе спяць мудрыя продкі. Пэўная сіметрычнасць воблакаў нагадвае палотны Язэпа Драздовіча з ягонымі сюжэтамі касмічнага жыцця там, у небе. Яднанне нябёсаў і зямлі прачытваецца ў многіх творах («Знічка», «Даджджы лістапада», «Белыя ночы»). І не ведаеш, чым болей цешыць свой позірк: ці вечаровым лугам, дзе бялее сенажаць, ці маладзіком, што пераможна ўзносіцца ў неба, запаўняючы сабою верхні прастор карціны... І нездарма начная тэматыка ў майстра — «Сон у вясеннюю ноч», «Таямніца ночы», «Белыя ночы», «Рабінавая ноч», «Срэбраная ноч», «Бэзавая ноч» — цягнецца дзесяцігоддзямі (1991—2012). Толькі ў Вашчанкі — гэта светлыя ночы, і да гэтых прац найбольш пасуе выказванне французскага пісьменніка Жуля Рэнара: «Укладай у тое, што пішаш, крыху святла месяца». Нездарма на гэтых палотнах адчуваюцца водбліскі слынных гогалеўскіх «Вечароў...»


Сутыкненне. Алей. 2011.


Соты. Алей. 1986.

Почырк Гаўрылы Вашчанкі — унікальны. Атрыманая адукацыя мастака-манументаліста дазваляе яму і ў станковым жывапісе дасягаць панарамнасці і моцы ўздзеяння. Яго працы завалодваюць глядацкай увагай праз цэльнасць і індывідуальную трактоўку, штораз новае кампазіцыйнае рашэнне. Апошняе і спараджае навізну ўспрымання.

Яго нядаўні твор «Сутыкненне» — надзвычай філасафічны. Нават — апакаліптычны, дзе на фоне сляпуча-крывавага шара чорны груган, драпежна раскрываючы дзюбу, імчыць на галубку, яна ж, бялюткая ў сваёй анёльскай чысціні, смела ляціць насустрач. На ўсю шырыню крылаў. Не зварочваючы ад чорнай навалы. І ў гэтай адважнасці глядач пазбаўлены выбару, на чыім баку яму быць: у штодзённым сутыкненні дабра і зла мы павінны заставацца на баку галубкі, безабароннасць і святасць якой уратуе нашу зямлю.

Гаўрыла Вашчанка, бясспрэчна, той майстра, шлях якога яднае розныя перыяды гісторыі нашага мастацтва. Адабраныя ім 65 прац паказваюць наступнікам, наколькі патрабавальны аўтар да свайго творчага даробку.

Да наступнага юбілею, Гаўрыла Харытонавіч! ■

КАНТЭКСТЫ



ЛЮДМІЛЫ ГРАМЫКА

Думаю, у гэтым годзе тэатральнае поле будзе выглядаць вельмі прарэджаным. Пра сцэнічныя адкрыцці гаворка не ідзе. На агульнай сітуацыі адаб'ецца паўсюдны дэфіцыт рэжысёраў, адсутнасць скіраванасці на поспех і той факт, што колькасць пастановак ва ўсіх тэатрах прыкметна зменшылася. На ўсё гэта тэатральныя дзеячы яшчэ звяртаюць увагу. Горш будзе, калі перастануць звяртаць.

Сёлета канчаткова правяліцца «аперацыя "вяртанне"», рэжысёры, якія спачатку адышлі ад прафесіі, а потым па розных прычынах былі «закліканыя», эстэтычнага перавароту не зробяць. Хутчэй наадварот, прадэманструюць аддананасць састарэлай тэатральнай мадэлі. Зрэшты, пра сучасную тэатральную мадэль будуць думаць нямногія. Пераважна ў тых сцэнічных калектывах, дзе існуюць міжнародныя фестывалі, у Магілёве і Брэсце. Імкненне «адпавядаць» выразна акрэсліцца ў некалькіх паспяховых спектаклях.

Будзе кідацца ў вочы састарэлы спосаб акцёрскага існавання. Павялічыцца прафесійны разрыў паміж акцёрамі сталага ўзросту, якія навучаныя прафесіі так, што немагчыма развучыцца, і маладымі, якія пра непахісныя акцёрскія пастулаты маюць толькі прыблізнае ўяўленне, затое спешчаны беспадстаўнымі пахваламі.

Крытычная маса незадаволенасці сярод прафесійнай моладзі павялічыцца. Але новы тэатральны лідар з уласнай праграмай, здатны да прафесійных здзяйсненняў, так і не з'явіцца.

Калі дзяржаўнае фінансаванне тэатраў прыкметна зменшыцца, шанцы быць заўважанымі, асталявацца на абранай тэрыторыі з'явяцца ў тых, хто спрабуе развівацца самастойна, спадзеючыся на ўласны талент. Гэта «Карняг-ТЭАТР», «InZhest», «D.O.Z.SK.I.». Магчыма, нагадае пра сябе Кацярына Аверкава, якая некалькі апошніх год знаходзіцца ў цені.

З пункту гледжання тэатральных здзяйсненняў па-ранейшаму будуць лідзіраваць лялечнікі. Напачатку здзівяць новымі работамі Алег Жугжда («Фауст»), Аляксей Ляляўскі («Барыс Гадуноў», «Тарцюф»), Аляксандр Янушкевіч («Прыгоды Бураціна»), а там не за гарамі і новыя сенсацыі падчас Нацыянальнай тэатральнай прэміі. ■

СКРЫПТАГРАМА



АЛЕСІ БЕЛЯВЕЦ

Прагноз на будучыню? Што можа быць цяжэй, калі не чытаеш па зорках. Ці калі не жывеш у Беларусі. Тут рабіць яго лёгка, галоўнае — каб не спраўдзіўся...

Адна з асноўных рэчаў, неабходных для тутэйшай арт-прасторы, — шкала крытэрыяў, адносна якой вызначаецца вартасць праекта, дыскусіі, твора, працэсу. Такой шкалой маглі б стаць: дзейнасць інстытуцыі (пакуль ні ў каго няма больш-менш бездакорна вывераната курсу), бясспрэчны геній (таксама складана назваць: столькі прэтэндэнтаў!), асобнае аўтарытэтнае меркаванне, падзея. Праз адсутнасць астатняга — паразважаем пра падзею. У суседнім Кіеве ў 2012 годзе скарысталіся чэмпіянатам Еўропы па футболе і правялі Першае Кіеўскае біенале сучаснага мастацтва (з зорнымі імёнамі, украінскай прэзентацыяй, паралельнай і спецыяльнай праграмамі); яно задало тон, узровень і крытэрыі, адштурхоўваючыся ад якіх, можна развівацца далей. Аднак ці здатны будуць арганізатары нашага вялікага праекта пайсці на нешта большае, чым імітацыі сучаснага арта?

Можа, гара-арыенцір тутэйшага ландшафту вырасце на ўласнай глебе? Вось у гэта хацелася б верыць. Бы маленькія парасткі, час ад часу прабіваюцца да жыцця прыватныя ініцыятывы, у якіх адпаведна прасочваецца патрэба ў строгасці, дакладнасці, выверанасці. Прадуманая экспазіцыйная палітыка, прынцыповы адбор, роўны высокі ўзровень. Што я змагла б спрагназаваць з больш-менш высокай ступенню імавернасці: стварэнне новых інстытуцый, якіх у нас так катастрафічна не хапае. Яшчэ: раптам (як інакш — не ўяўляю) з'явіцца асоба, якую палічаць бясспрэчным аўтарытэтам. Калі падумаць, такія ёсць, толькі не ў арт-грамадзе.

Безумоўна, штосьці зрушыцца ў асэнсаванні часу самімі мастакамі. У прафесійным стаўленні да сваёй працы.

Усё гэта мы маем, але ў нязначнай колькасці. Не хапае пэўных крокаў, праектаў, рашэнняў, перакананняў. Упэўненасці, энергіі, якая вольна цыркулюе ў арт-арганізме. Прагноз — нічога не зменіцца, будзе пара-тройка някепскіх праектаў, цудоўныя персанальныя выставы. Аднак структура арт-поля не выбудоўваецца раптам — патрэбны імпульс, воля і жаданне. Нарастанне культурнага слоя, нарэшце. ■

ІНТЭРМЕЦЦА



ТАЦЦЯНЫ МУШЫНСКАЙ

Выкласці ўласны прагноз наконт таго, якім можа атрымацца музычны і тэатральна-канцэртны год? Крыху дзіўна! І нават смешна.. Ну хто верыць прагнозам? І сіноптыкі падманваюць, і астролагі тлумяць галаву. Але ж вырашылі — паспрабуем!

Усе будуць скардзіцца на адсутнасць годных фінансаў для сваіх эксклюзіўных і геніяльных праектаў. Таму прадстаўнікі акадэмічных жанраў стануць шукаць прывабныя гастрольныя праекты і конкурсы з прыстойным прызавым фондам. Эстрадныя людзі — спадзявацца на «карпаратывы» і святы. Усё для таго, каб паяднаць «чыстую» творчасць, якая ў нас прыносіць задавальненне духоўнае, але не матэрыяльнае, — з праектамі, якія могуць спалучыць і тое і другое. Тэатры таксама займуцца пошукамі сродкаў, з большым ці меншым імпэтам «раскручваючы» банкі і прыватныя структуры.

А калі ўсур'ёз, дык падзей, якія здолеюць узрушыць грамадства, вымалёўваецца некалькі. Найперш — фестываль «Уладзімір Співакоў запрашае». Будзе аншлаг, астранамічныя цэны на квіткі і нервовыя журналісты, якія да апошняга не ведаюць, трапяць на фэст ці не. Разам з «Віртуозамі Масквы» прыедуць Дзмітрый Хварастоўскі і зоркі балета.

Заінтрыгаваў Беларускі музычны тэатр, дзе адбудзецца прэм'ера мюзікла, прысвечанага Уга Чавесу. Думаю, праект трэба ўспрымаць найперш як сацыяльны заказ, спробу ўмацаваць матэрыяльную базу тэатра. Але ёсць надзея, што атрымаецца штосьці нечаканае і па-мастацку каштоўнае.

Трыма назвамі зацікавіў Тэатр оперы і балета. Лічу малаверагодным, што новы «Рыгалета» акажацца больш шматзначным, чым версія, ажыццёўленая Юрыем Аляксандравым дваццаць гадоў таму. Але спектакль стары, абнаўляць трэба! Музычны Мінск у прадчуванні сустрэчы з «Пікавай дамай», якая не гучала тут ажно два дзесяцігоддзі! Думаю, самым пераканаўчым Германам стане харызматычны Эдуард Мартынюк. Ажыятаж выкліча прэм'ера «Лаўрэнсіі», бо яе пастаноўшчык — Ніна Ананіяшвілі, сцэнограф — Аляксандр Васільеў, мастацтвазнаўца і гісторык моды. Зрэшты, сезон усё расставіць па сваіх месцах. І вызначыць з'явы праходныя і тое, што надоўга застанецца на афішы. ■

НА КАНТРАСТАХ

Чаго вы чакаеце ад беларускага мастацтва ў 2014 годзе?

Барыс Крэпак, *мастацтвазнаўца*:
— Думаю, для мяне самай значнай падзеяй будзе выстаўка «Дзесяць стагоддзяў мастацтва Беларусі» (пройдзе сёлета ў сакавіку — ліпені). Мэта выставы — паказаць аб'ектыўны працэс развіцця нацыянальнай культуры ў кантэксце сусветнай цывілізацыі з дапамогай артэфактаў і лепшых твораў мастацтва ўсіх відаў і жанраў. І вось тады паглядзім: хто мы, адкуль і куды ідзем…

Кацярына Сумарава, *мастачка*:
— Хацелася б, каб у гэтым годзе з'явілася пэўная канкурэнцыя і паміж мастакамі, і паміж галерэямі. Каб на выстаўкі прыходзіла больш наведвальнікаў, а экспазіцыі былі падзеямі, якіх чакаюць, на якія адмыслова ідуць і якія потым актыўна абмяркоўваюць. Чакаю новых праектаў, адкрыцця новых выставачных пляцовак, а таксама арт-рэзідэнцый. І ўвогуле — чакаю, што артпрастора будзе пашырацца.

Рычард Смольскі, *тэатразнаўца:*
— Не буду арыгінальным: чакаю прарываў да новага тэатра, новай тэатральнай мовы. А таксама адкрыцця новых беларускіх драматургічных імёнаў. Бо калі будзе свая драматургія — будзе і беларускі нацыянальны тэатр. Гэта аксіёма.

Уладзімір Глотаў, *акцёр Нацыянальнага драматычнага тэатра імя М.Горкага*:
— Чакаю змен. Змен у стаўленні да акцёраў з боку рэжысёраў, а ад усіх разам — большага творчага прафесіяналізму. Каб людзі сапраўды працавалі як адна каманда.

Таццяна Мдывані, *музыказнаўца*:
— Чакаю з'яўлення большай колькасці якасных крытычных матэрыялаў, прысвечаных прафесійнаму музычнаму жыццю краіны. Чакаю вострай аналітыкі. Разгорнутых партрэтных артыкулаў пра беларускіх кампазітараў з падрабязным аналізам іх творчасці.

Ала Бабкова, *кінакрытык*:
— Чакаю вырашэння застарэлых праблем, якія стаяць перад усімі кінаструктурамі. Па-першае, праблемы сцэнарнай: ідуць перапевы вядомых фільмаў, а сюжэтных сітуацый, якія сцэнарысты ствараюць для міні-тэлесерыялаў (такім лічыцца васьмісерыйнік), хапае на дзве-тры серыі. Па-другое, нацыянальнай кінастудыі трэба нарэшце вызначыцца са сваёй аўдыторыяй. На каго арыентаваны стужкі «Беларусьфільма»? Вось пытанне, на якое я шукаю адказ шмат гадоў і не знаходжу яго.

Наталля Жамойдзік, *рэжысёр-дакументаліст*:
— У нас шмат выдатных самабытных рэжысёраў-дакументалістаў, і я чакаю, што беларускае дакументальнае кіно нарэшце ўсё ж такі сустрэнецца з беларускім гледачом.

АРТ-СКРЫЖАВАННІ

«Сучасная цішыня»
Галерэя «Lisabird». Вена



Аліна Куніцына. Сімбіёз. Чарніла, папера. 2013.

Выстава ўключыла творы пяці мастакоў, прадстаўнікоў фігуратыўнага мастацтва. Сярод іх — наша зямлячка Аліна Куніцына, якая жыве ў Аўстрыі. Аліна працуе з рознымі медыя, такімі як малюнак, відэа, інсталяцыі і перформанс, акрамя таго яна ставарае адметныя жывапісныя палотны, у якіх шукае магчымасці дасягнуць сутнасці ва ўвасабленні людзей і аб'ектаў. Дзеля гэтага яна падвяргае сумневу асновы партрэта як такога, абыгрывае фізічныя аспекты рэчаў, напрыклад, складкі адзення і розных тканін…

«Метад шуфліка: Мастацтва як археалогія»
Музей сучаснага мастацтва. Чыкага

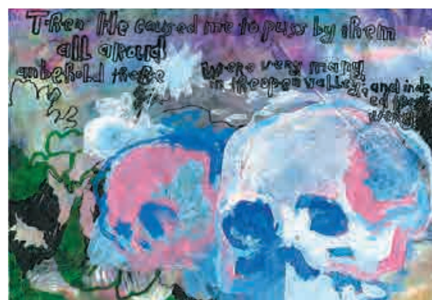
Выстава, у якой прыняў удзел Аляксандр Камароў, дэманструе інтарэс да гісторыі, археалогіі і архіўных доследаў, уласцівы лепшым праявам мастацтва апошняга дзесяцігоддзя. Выстава ператварае свет мастацтва ў альтэрнатыўны «канал гісторыі», які і спрыяе запамінанню звестак, звязаных са старажытнасцю, і падвяргае сумневу іх праўдзівасць. Новая экспазіцыя ўзнікла з назірання за сучаснымі мастакамі, якія абапіраюцца на архіўныя даследаванні і заклапочаны гістарычнымі пытаннямі. Яны адаптуюць мову архівістаў і археолагаў і расказваюць пра тое, што робяць, ужываючы тэрмін «раскопваць».



Марк Дзіён. Што тычыцца раскопак. Інсталяцыя. 2013.

«Гісторыя Езэкііля»
Выстава Алены Давідовіч
Academisch Medisch Centrum. Амстэрдам

«З першых дзён майго прабывання ў Еўропе, — піша мастачка, — мяне не пакідала пачуццё незадаволенасці, якое было больш глыбокім, чым проста наступствы культурнага шоку. Яе карані — у канфлікце дзвюх ментальнасцей, розных сістэм мыслення. Гэта супярэчнасць стала адпраўной кропкай для праекта "Гісторыя Езэкііля". Праца складаецца з серыі малюнкаў, якія пасля выкарыстоўваюцца для анімацыі і інсталяцыі. Аснову склаў тэкст са Старога Запавету. Адна з тэм — крохкасць чалавечага існавання. Цікава разглядаць тое, што кідае выклік нашай свядомасці, — праз гэты выклік я хачу даць больш шырокі погляд на чалавечы і Боскі патэнцыял». Алену Давідовіч заварожвае і інтрыгуе Кніга прарока Езэкііля, у якой расказваецца пра даліну, поўную «сухіх костак», якую Бог «напаўняе дыханнем» і такім чынам вяртае да жыцця: «Кніга прасякнута таямніцай і адчаем, амаль па-за межамі асэнсавання, адначасова яна дае надзею. Яе тэма — уваскрашэнне з мёртвых, але можна сказаць — яшчэ і магчымасць пачаць усё наноў».



Алена Давідовіч. Кніга Езэкііля. Акрыл, чарніла. 2006.

Фатаграфія — гэта...

«INCERTUM»
Праект Сяргея Ждановіча
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

ВОЛЬГА РЫБЧЫНСКАЯ

Прасторы памяці, штодзённасці, часу і месца — асноўныя семантычныя складнікі праектаў Сяргея Ждановіча. Для сfurthermore ытвання іх сэнсу і зместу няма неабходнасці ведаць сацыяльны ці культурны кантэкст. Гэта выказванні пра фатаграфію як такую, што выводзяць на паверхню пытанне пра сутнасць фатаграфічнай выявы, пазначэнне яе як няпэўнай. Аўтар кажа: «Фатаграфія для мяне — пастаянная недаказанасць, імпульс жадання і спантаннасць».

«INCERTUM», праект пра «няпэўнае», у творчасці Сяргея Ждановіча з'яўляецца праектам кантэкстуальным, ён падводзіць папярэднія вынікі, аднак не з'яўляецца завяршальным у пошуку фармулёвак, дэфініцый і паняццяў фатаграфіі.

Паспрабуем адказаць, чым жа з'яўляецца фатаграфія для мастака на працягу больш як дзесяці гадоў, а галоўнае — ці змяняецца погляд аўтара на яе.





Такім чынам, фатаграфія — гэта...

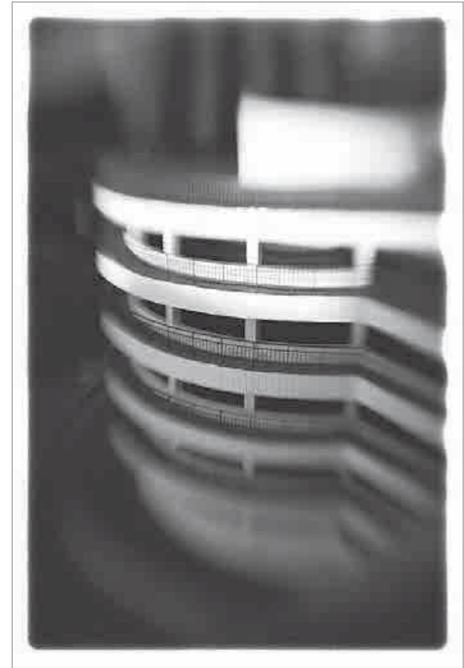
Атрыманне і захаванне выявы пры дапамозе святлоадчувальнага матэрыялу ці святлоадчувальнай матрыцы ў фотакамеры.

Гэта вызначэнне містычнага працэсу артыкулюе яго лаканічна і досыць суха. У праектах «Камера абскура» (2010—2011), аб'яднаных агульнай тэхналагічна-канцэптуальнай асновай, мастак выбудоўвае варыянты рэалізацый у залежнасці ад прасторы (Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, Мінск, 2010; Усерасійскі музей дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, Масква, 2011; Палац мастацтва, Мінск, 2011) па прынцыпе атракцыёна, дзе інтэрактыўная экспазіцыя з'яўляецца «жывой формай адлюстравання рэчаіснасці» (паводле інтэнцыі аўтара), а


«INCERTUM». Фрагмент экспазіцыі.







таксама — часткай зафіксаванай у мастацкім праекце гісторыі фатаграфіі і адной з яе фармулёвак.

Фатаграфічная выява дынамічная, інтэрактыўная і зменлівая ў залежнасці ад месца, у якое яна змяшчаецца.

Фатаграфія — гэта...

Сродак выразнасці, выяўлены праз «комплекс муміі» (паводле французскага тэарэтыка кіно Андрэ Базэна), здольны зафіксаваць абалонку і атрыбуты аб'екта, асуджанага знікнуць. Ён раскрывае ўзаемасувязь працэсу «натуральнай творчасці» з рэжысіраваннем глядацкага ўспрымання падзей, што прапаноўваюцца з гатовымі сэнсамі і інтэрпрэтацыямі.

У серыі «Лісты» (1997—2000) Ждановіч працуе з катэгорыямі памяці і яе індыкатарамі: візуальнымі і тэкставымі дакументамі. Сумяшчае некалькі пластоў: гістарычны і прыватны (выкарыстоўваецца матэрыял з сямейнага архіва). У выніку ствараецца зыбкае ўражанне пра нешта няўлоўнае, што мы спрабуем інтэрпрэтаваць, зыходзячы са свайго індывідуальнага досведу. Роля дакумента ў серыі «Дзённікі» (1999) нівелюецца за кошт рамантычнага і паэтычнага размывання кантэнту, ператварэння яго ў метафару.

Серыя «Знакі» мінімізуе адлюстраванае, пакідаючы «цень» выявы, яе след.

Фатаграфічны дакумент набывае метафарычнае пазначэнне, з-за чаго ўніфікуецца, ператвараючыся ў тып, стэрэатып.

Фатаграфія — гэта...

Сама выява. Перафразуючы Андрэ Базэна: бачная рэальнасць становіцца апорнай кропкай не толькі выявы, але і фатаграфічнай мовы. Выява выконвае ролю аўтарскага ідэнтыфікатара, пачынае працаваць на яго.

Эфект накладання, шматпластовасці ў «Персанальнай прасторы» (2007) змяняецца «прывязанай да пэўнага месца і часу фотавыявай, якая трансфармуецца пры дапамозе графічных выяўленчых прыёмаў»: адштурхоўваючыся ад рэальнасці дакументальнага адбітка, ствараецца «Страчаная прастора» (2008). Прыём размывання межаў фатаграфічнай выявы ў працах з серыі «INCERTUM» (2013) утварае вобраз павелічальнага шкла, што ўзмацняе эфект няпэўнасці, неканкрэтнасці і безназоўнасці — агульнай метафары праекта.

Фатаграфія набывае аўтарства, праяўляючы фармальныя прыёмы — ідэнтыфікатары мастака.

Фатаграфія — гэта...

Спосаб аповеду пра сучасны свет (Прот Ярнушкевіч, польскі мастак).

У фатаграфіі пракрэсліваецца мяжа паміж прайграваннем рэальнасці і мадэляваннем суадносін яе элементаў. Асобныя фрагменты вырываюцца з бесперапыннага часавага кантэксту: інтэнцыя да інтэрпрэтацыі рэальнасці або пасоўванне свайго персанальнага наратыву...

Фатаграфія, як найбольш міметычная з медый (настроена на перайманне рэчаіснасці), адначасова з'яўляецца адной з найбольш дэмакратычных. Гэта нясе ў сабе як станоўчы зарад: робіцца акцэнт на канцэптах, змесце — так і пагрозу: прафесійны бар'ер знікае, адбываецца своеасаблівая дэсакралізацыя тэхнічнага працэсу (фатограф ужо не алхімік), павелічэнне колькасці тых, хто фатаграфуе.

Сяргей Ждановіч не задае сабе пытання пра задачы фатаграфіі, не даследуе яе як спосаб выказвання. Ён вызначае фатаграфію як неаддзельны складнік выявы і спосабу яе трансляцыі. У серыі «У прасторы знака» (2001—2005) Ждановіч уключаў у фіксаваную прастору свой цень: «Ён выступае як пасрэднік паміж абшарам і мной, як сведчанне сапраўднасці дакумента. Мне не падыходзіла проста сфатаграфаваць, я пакінуў уласны след... Цень у дадзеным выпадку для мяне асабліва важны, бо гэта прамая праекцыя ў прастору. Зафіксаваная, яна становіцца таксама праекцыяй у часе».

Фатаграфія — гэта...

Раскрыццё значэнняў і пастаноўка пытанняў. Не фіксаванне таго, што адбылося, але пастаноўка пытання пра тое, што можа адбыцца. Апора на ўласны досвед мастака і спасылка на падзеі ў тым выглядзе, у якім яны выяўляюцца. Уласная выразная пазіцыя дае мастаку «зброю ў барацьбе з банальнасцю» (Прот Ярнушкевіч), змяшчае прадмет яго выказвання ў кантэкст, упісваючы ў вызначаную працягласць трактавання/разумення навакольнага свету.

На першы план выходзіць спосаб маўлення, важна тое, як мастак будзе распавядаць пра рэальнасць, да якой мае дачыненне. Зона маўчання, абнуленне сэнсаў, мінімалізм у выразных сродках — серыя «Tabula Rasa» (2001—2012), адно з самых моцных выказванняў Сяргея Ждановіча.

Фатаграфічнае выяўленне з'яўляецца адлюстраваннем і пазначэннем пазіцыі аўтара, яго асабістай і публічнай прасторай для прадукавання ўніверсальных тыпаў, інтэнцыяй да стэрэатыпізацыі штодзённасці — праекцыяй, звернутай у/на перспектыву. ■

Майстры фантастычнай рэальнасці

«Перасячэнні і пераемнасць у Маене»
Выстава французскага наіву
Нацыянальны мастацкі музей

ЛЮДМІЛА ВАКАР

Экспазіцыя стала своеасаблівым навагоднім падарункам ад Пасольства Францыі ў Рэспубліцы Беларусь аматарам наіўнага мастацтва і ўсім беларускім гледачам. Працы дзесяці аўтараў размясціліся ў невялікай зале ў пераходзе са старога будынка музея ў яго новую прыбудову. Пры ўсёй сваёй сціпласці выстаўка давала даволі поўнае ўяўленне пра сучасны стан мастацтва самавукаў у краіне, якая лічыцца першаадкрывальніцай феномена наіўнага мастацтва. У 1886 годзе ў экспазіцыі салона Незалежных на Елісейскіх Палях упершыню былі паказаны творы мытніка Анры Русо, які не меў прафесійнай адукацыі, але жадаў удзельнічаць у мастацкім жыцці сталіцы. Архетыповая вобразнасць яго персанажаў ды фантастычныя матывы прыйшліся дaспадобы маладому пакаленню творцаў, што распачалі барацьбу за абнаўленне мастацкай мовы.

Анры Русо нарадзіўся ў Маене, адкуль прывезены творы мінскай выставы, пра што і напісана ў яе каталозе і эксплікацыі. Аўтар тэксту і адначасова ўдзельнік экспазіцыі Жан-Луі Серызье згадвае ў якасці заснавальнікаў і ключавых постацей мастацтва самавукаў яшчэ і каралеўскага лекара і ілюстратара часу Рэнесансу Амбруаза Парэ (1510—1590) ды знакамітага літаратара Альфрэда Жары (1873—1907). Яны таксама паходзілі з Маена, што вельмі важна для сучасных мастакоў, якія адчуваюць сябе не проста арыгіналамі і свавольнікамі, а пераемнікамі глыбокай традыцыі. Апроч рэтраспектыўнай глебы важным для творцаў з'яўляецца разуменне сваёй повязі з мадэрнізмам і асноўнымі кірункамі развіцця яго непрафесійнай плыні — мастацтва папулярнага, ар брут (сырога, ненармаванага), сінгулярнага (мастацтва адзінак). Іх перасячэнні і ўзаемадзеянне робяць непаўторным і дынамічным жыццё Маена.

Такі досвед варты ўвагі, бо дае добры прыклад культывавання мясцовай культурнай традыцыі: у дэпартаменце Мэн і Луара дзейнічае Музей наіўнага і сінгулярнага мастацтва (горад Лаваль, 1967), музей выбітнага мастака ар брут Рабэра Татэна (Касэ-лё-Віўен, 1969), а сярод насельнікаў пашырана збіранне прыватных калекцый творчасці аўтадыдактаў. Аснову музея наіўнага мастацтва склала калекцыя твораў, сабраных Жулем Лефранкам (1887—1972), гандляром скабянымі вырабамі і адначасова мастаком-самавукам. Яго працы таксама прысутнічалі ў экспазіцыі і сведчылі пра прыналежнасць іх да традыцый Анры Русо. Карціны «Замак Маслен», «Вялікая вуліца ў Лавалі» дэманстравалі ўлюбёнасць мастака ў родны горад і характэрную для наіву манеру скрупулёзнага выпісвання дэталей, калі кожная намаляваная на палатне цаглiна нібы закладаецца ў сцяну. Карціны «Тэнісны корт на пляжы» і «На борце "Ганны Сан-Мало"» нагадваюць бяскрайнія марскія краявіды знакамітага сюррэаліста самавука Іва Тангі (1900—1955), напоўненыя трывогай і таемнасцю.

Муляр Рабэр Татэн (1902—1983) пасля шматгадовых падарожжаў па краінах Лацінскай Амерыкі збудаваў з каляровага цэменту і бутавага каменю сядзібу з велічнымі манументамі на ўзор сакральных ансамбляў старажытных цывілізацый. Экспрэсія яго пластыкі трымаецца на перабольшаных геаметрызаваных формах антрапаморфных і заамарфных міфічных істот. Дадзены прыём формаўтварэння мастак пераносіў у літаграфіі з дынамічнымі сцэнамі жыцця еўрапейскай цывілізацыі, дзе архаізаваныя персанажы на разнастайнай сучаснай тэхніцы засвойваюць касмічную прастору. Яго творчыя дасягненні былі адзначаны залатым медалём на біенале ў Сан-Паулу ў 1956 годзе і першай прэміяй мастацкай крытыкі ў Парыжы ў 1961-м.

Спалучэнне стылістыкі ар брут і сюррэалізму яскрава прасочваецца ў працах



Жуль Лефранк. Вялікая вуліца ў Лавалі.
Палатно, наклеенае на фанеру, алей. Год невядомы.



Анры Трую. Тыя, што выклікаюць голад.
Алей. Год невядомы.

78-гадовага творцы Алена Лакоста, які ўдала скарыстоўвае прыёмы першабытнага палімпсесту. У яго творах выявы накладаюцца і праступаюць адна праз адну, фарміруюць шматзначную, адкрытую ва ўсе бакі кампазіцыю. У творы «Мой дарагі сябар, вы — леў» профіль галоўнага персанажа ўтрымлівае ў сабе постаці і твары жанчын, сілуэты птушак, вобразы льва і ягняці, якія дапамагаюць раскрыць яго глыбока інтымныя пачуцці. Работы «Камандзіроўка» і «Сінкрэтызм» выклікаюць асацыяцыі з жывапісам Поля Гагена, які некалі распачаў дыялог з нееўрапейскай культурай.

Сюррэалістычныя матывы складаюць аснову жывапісу майстра па мэблі Анры Труяра (1892—1972), які насычаў незвычайнымі вобразамі звыклыя сюжэты. На карціне «Тыя, што выклікаюць голад» мастак увасобіў на чырвоным полі тэатральнай заслоны запазычаны з пячной кафлі пейзаж вясковай сядзібы з млыном і абраміў яго ў авал даўгім пітонам, на целе якога гойдаюцца жоўтыя істоты, пэўна, прызначаныя ў якасці ахвяр. Мастак будаваў свой аповед праз супастаўленне жарту і агіды, ён імкнуўся абвастрыць успрыманне гледача. Балансаванне карабля на бурлівых хвалях на карціне «Карабель у моры № 1» таксама афарбавана драматычным пачуццём небяспекі, аднак фантастычнае святло, што прабіваецца праз хмары, нясе надзею на ўратаванне.

Жак Рэмо (1949—1987) у сваіх пастэлях праз максімальнае набліжэнне да аб'екта выяўлення імкнуўся нагадаць пра цуд жыцця ў прыродзе і віну чалавека перад ёй. Пры разглядзе прац «Свядомасць бура», «Збор нектару матыльком» глядач у першым выпадку адчувае няёмкасць ад назірання за асуджанымі на смерць рыбамі, а ў другім — навучаецца далікатным адносінам да ўсіх жывых істот.

Глыбокае веданне прыроды прадэманстравалі творы мастакоў вясковага паходжання Сенэрэ Юбэра (1910—2001) і Патрыка Шапельера (нарадзіўся ў 1953). Іх мастацтва трывала звязана з народнымі культурай, побытам і самім жыццём. Каваль Сенэрэ Юбэр пісаў па метале, ствараючы выявы жывёл, якімі ўпрыгожваў плот, брамку ды розныя гаспадарчыя пабудовы сваёй сядзібы. Спачатку выбіваў рэльеф выявы, а потым яго расфарбоўваў. У выніку атрымліваўся маляўніча-пластычны вобраз, які праз свой рэльефны характар нагадвае роспісы пячор эпохі палеаліту. Працы ўражваюць нагледжанай рэалістычнасцю і веданнем пластыкі жывёл. Мастак валодаў выключным адчуваннем колеру і вельмі артыстычна перадаваў рознаскіраванымі мазкамі пэндзля фактуру поўсці каровы, зебры, жырафа, пёраў чаплі або качак.

Карціны Патрыка Шапельера кранаюць сваёй непасрэднасцю, а разам з ёй набліжанасцю да першасных узораў творчасці. Мастак скарыстоўвае самыя простыя кампазіцыйныя рашэнні, уласцівыя народнаму мастацтву. Карціны «Царква і дрэвы», «Ружовае дрэва і птушкі» маюць сіметрычную, амаль геральдычную кампазіцыю, а работы «Чатыры пеўні», «Дракон» падобныя да дзіцячых малюнкаў, дзе плоскасць аркуша запаўняецца па перыметры з размяшчэннем галоўнай выявы па цэнтры.

Творы Брыжыт Марыс і Жана-Луі Серызье дэманструюць майстэрскае валоданне жывапіснай тэхнікай і арыгінальнае бачанне свету. Брыжыт Марыс распрацоўвае характэрныя для французскага жывапісу тэмы цырка, дзяцінства, камерныя вобразы сямейных адносін і сяброўства. Карціны Жана-Луі Серызье вылучаюцца рамантычнымі і адначасова іранічнымі вобразамі. Рознамаштабнасць выяў дапамагае яму аб'яднаць у адзіную кампазіцыю розныя дзеі, паказаць перспектыву не толькі прасторы, але і часу. Абодвум мастакам уласціва метафарычнасць.

Нечаканым сюрпрызам для беларускіх гледачоў стала знаёмства з серыяй прац Сержа Паяра, які стварыў надзіва вытанчаныя графічныя вобразы бульбы. Мастак спалучыў багатыя пластычныя магчымасці «бульбяной» формы з арнаментальным яе запаўненнем. Гэты падыход да раскрыцця тэмы дае магчымасці яе бясконцага вар'іравання і нараджэння разнастайных метафар.

Выстава «Перасячэнні і пераемнасць у Маене» прадэманстравала самастойны характар творчасці самавукаў, але адначасова засведчыла іх сувязь з сучасным прафесійным мастацтвам і безумоўны ўнёсак у яго развіццё. ■



Ален Лакост. Сінкрэтызм.
Кардон, змешаная тэхніка. 1981.



Жан-Луі Серызье. Муза ў мастака Жака Рэмо.
Дрэва, алей. 1984.

Змены пад плінтусам не схаваеш

«Пахавайце мяне за плінтусам»
паводле Паўла Санаева
Пераклад Пятра Ламана
Інсцэніроўка і пастаноўка
Валерыя Анісенкі
Сцэнаграфія Андрэя Жыгуры
Мультымедыйная партытура
Міхаіла Лавіцкага
Музычнае афармленне
Аляксандра Крыштафовіча
Нацыянальны тэатр імя Якуба Коласа

НАДЗЕЯ БУНЦЭВІЧ


ФОТА МАРЫНЫ КАТЛЯРОВАЙ.

Тамара Скварцова (Бабуля), Раман Салаўёў (Саша).

З таго часу як дырэктарам — мастацкім кіраўніком Нацыянальнага тэатра імя Якуба Коласа быў прызначаны Валерый Анісенка, увага да віцебскіх служак Мельпамены значна ўзрасла. Хтосьці расцэньваў падзею як творчую высылку майстра — тым больш што ў свой час Анісенка менавіта там пачынаў сваю дзейнасць, а потым ужо стаў «сталічным». Хтосьці рабіў стаўкі, наколькі хутка новага кіраўніка «з'ядуць» (а ў тым, што «з'ядуць», амаль ніхто не сумняваўся, бо гэта трупа і раней паспяхова «перамагала» любыя пачынанні, прыводзячы іх не толькі да нуля, але і да супрацьлеглай мінусовай адзнакі).

Але крок за крокам тэатр паступова дайшоў да «... плінтуса» — адразу ў некалькіх сэнсах гэтага слова. З аднаго боку, маецца на ўвазе трагікамедыя «Пахавайце мяне за плінтусам» паводле аднайменнай аповесці Паўла Санаева. З другога, некалькі гадоў таму тэатр, калі меркаваць па спектаклях, паказаных падчас гастроляў у Мінску, знаходзіўся на ўзроўні, як ні жорстка гэта гаварыць, ніжэйшым за плінтус. Бянтэжылі патэтычна «тэатральная» манера маўлення, пастаноўкі ў горшых традыцыях «а-ля вампука», адсутнасць узаемадзеяння паміж акцёрамі, якія папросту не звярталі ўвагі на партнёраў, дый сама атмасфера застою і нават нейкай багны, здольнай бясследна паглынуць усё, што спрабуе хоць неяк варушыцца.

Спектакль паводле Санаева стаўся не першай меткай росту. Тэатр літаральна памаладзеў — і за кошт узросту прынятых акцёраў, і, галоўнае, паводле сваёй эстэтыкі. Хочацца спадзявацца, што пахаваць-замураваць (у тым ліку за плінтусам) тут нікога не атрымаецца.

Чым жа такая цікавая чарговая прэм'ера Валерыя Анісенкі, што выклікала поўныя аншлагі і, здаецца, сапраўдны ажыятаж? Прыкольныя «мульцікі», стылізаваныя пад дзіцячую творчасць, адразу настройваюць на штосьці па меншай меры «не старэчае». Дый сам экран, на якім раз-пораз малююцца тыя «вясёлыя карцінкі», уяўляе сабой зусім не класічнае палотнішча, а незразумелай формы «льдзіну-кляксу-лужыну», побач з якой — такія ж пазлы мазаікі, што ніяк не складаюцца разам, як ні намагайся прыстасаваць іх адно да аднаго. Працягам такой сцэнаграфіі становіцца замена дызайнерскімі аксепкамі ледзь не ўсіх элементаў антуражу. З аднаго боку — сімвалізм і мінімалізм, увасабленне «няскладнага» жыцця герояў, што ніяк не прыйдуць да ўзаемаразумення. З іншага — мадэль вобразнага мыслення, уласцівага дзецям і здольнага ператварыць любы прадмет у што заўгодна.

Але гэта — толькі знешні пласт «амаладжэння» тэатральнай эстэтыкі, які дасягаецца запрашэннем адпаведнага мастака — дызайнера Андрэя Жыгуры. Больш глыбінны — у ігры акцёраў. Здавалася б, у ролі Бабулі, гэткага сямейнага монстра, можна абысціся і напрацаванымі клішэ — тым больш што ўвасабляць «моцных жанчын са скандальным характарам» Тамара Скварцова даўно прызвычаілася. Але актрыса знаходзіць у сваёй гераіні простыя чалавечыя рысы. Найперш дабрыню, але даведзеную да такога абсалюту, што тая ператвараецца ў сваю супрацьлегласць. Дастаткова паслухаць, як пранікнёна Бабуля спявае калыханку. Спевы для коласаўцаў не ў навіну. Але тое, як мякка гучыць голас Скварцовай, гаворыць пра яе гераіню куды больш, чым «суквецце» нелітаратурнай лексікі, шчодра раскіданай па ўсёй ролі. Актрыса зусім не акцэнтуе тыя выразы, вымаўляе гэтыя словы «мімаходам», быццам паказваючы, што яны — звыклая завядзёнка, а не сутнасць жанчыны, якой насамрэч страшна расслабіцца.

Раман Салаўёў, які іграе маленькага Сашу, сёлета скончыў Віцебскі дзяржаўны каледж культуры і мастацтваў. Давер да маладых, якім адразу даюцца цэнтральныя ролі, становіцца для гэтага тэатра правілам, а не выключэннем. Форма аповеду ў выглядзе ўспамінаў дае магчымасць акцёру выступаць адразу ў дзвюх іпастасях: дзіцяці, якое намагаецца спасцігнуць таямніцы быцця, і дарослага, які згадвае ўсё гэта не з настальгіяй, уласцівай старым, а з лёгкай іроніяй, прыдатнай для падлеткаў.

Тры гадзіны сцэнічнага дзеяння пралятаюць незаўважна. Сапсаваць спектакль не могуць ні некалькі рэальных сцэнаграфічных дэталяў, што побач з умоўнасцямі выглядаюць недарэчна, ні бляклаcць персанажаў другога плана. Музычнае афармленне служыць адно стварэнню неабходнага псіхалагічнага настрою, не прэтэндуючы на гукавую сімволіку ці драматургічную канцэпцыйнасць. Разам са сцэнаграфіяй, што застаецца цягам усяго спектаклю нязменнай, гэта яшчэ больш канцэнтруе глядацкую ўвагу на акцёрскіх працах. Атрымліваецца не што іншае, як псіхалагічны тэатр, толькі на адноўленым, ачышчаным ад псеўдавыразнасці ўзроўні. Хтосьці ўздыхне: не, не рэвалюцыя. А хтосьці выдыхне з палёгкай: шлях эвалюцыі, бадай што больш натуральны. ■

Тэрыторыя лялек

Памяці Валерыя Рачкоўскага

ЗІНОВІЙ МАРГОЛІН


ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

У 1977 годзе я паступіў у Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут, і там мы сустрэліся з Валерам. А неўзабаве ўзнікла кампанія — Уладзімір Жданаў, Валерый Рачкоўскі і я. Увогуле мы неяк дзіўна сышліся. Старэйшым і, адпаведна, галоўным сярод нас лічыўся Жданаў, пасярэдзіне — Валера, які трапіў у інстытут пасля арміі, а я, салага, быў самым маладым, адразу пасля школы. Улетку яны пацягнулі мяне па вёсках, дзе мы афармлялі ленінскія пакоі ў клубах і сельсаветах. Ездзілі па шабашках, а ўвосень вярталіся ў горад багатымі людзьмі. Гэта быў цэлы перыяд жыцця. І Валерый стаў блізкім мне чалавекам.

А яшчэ ў Жданава, у «калясачнай» дома, што знаходзіцца насупраць Музея І з'езда РСДРП, была майстэрня. Мы там сустракаліся ўтрох. Сядзелі суткамі, размаўлялі, пісалі курсавыя. Час незабыўны. Наша маладосць. Уначы спускаліся да Свіслачы з цыгарэткамі і бутэлечкай «Эрэці». Захапляліся Высоцкім, Тэатрам на Таганцы... У гэтай «калясачнай» — сем квадратных метраў! — праходзіла ўсё наша жыццё. Да таго часу, пакуль Валера, ужо сталым мастаком, не атрымаў майстэрню ў іншым месцы.

Вучыліся мы на факультэце дызайну, дзе адкрылі нікому не патрэбнае аддзяленне «візуальных камунікацый, выставак і рэкламы». Немаведама што! Савецкая ўлада — і абсалютна бесперспектыўны, бессэнсоўны занятак. У вытворчасці адсутнічала канкурэнцыя, таму абыходзіліся без «дызайну». Размеркаванне было адпаведным: Брэсцкі дывановы камбінат або Мінскі завод халадзільнікаў, дзе нашы выпускнікі не разумелі, чым займацца.

У той час у БДТМІ не рыхтавалі сцэнографаў, такой спецыяльнасці нібыта не існавала. Ды так сталася, што мы ўтрох апынуліся ў тэатры. Відаць, «тэатральная зараза» ў нас пранікла. Жданаў абараніў дыплом на спектаклі ў купалаўцаў і вельмі хутка стаў галоўным мастаком Тэатра музычнай камедыі. Я прыйшоў у майстэрню да Барыса Герлавана і магу сказаць, што прафесіі ён навучыў мяне на сто працэнтаў, усё, што ўмею, ад яго. А Валерый Рачкоўскі нейкім цудам патрапіў да старэйшага Ляляўскага і зрабіў з ім «Цара Салтана». Не ведаю, як гэта атрымалася — амаль казачная гісторыя, ды Валерый вельмі хутка пачаў рухацца наперад і неўзабаве стаў галоўным мастаком Дзяржаўнага тэатра лялек.

Канешне, мы сябравалі, часта сустракаліся. Толькі Уладзімір Жданаў вельмі хутка пайшоў з жыцця. А Валерый Рачкоўскі стаў самадастатковым чалавекам. Памятаю, як пазнаёміўся з ягонай жонкай, Наташай. Як на пасёлку Трактарнага завода гулялі іх вяселле, а дзеля гэтага ў драўляным доме ягонага дзядзькі разабралі сценкі. Атрымалася цудоўна. Але ж цяпер я думаю вось пра што. Валерый Рачкоўскі — чалавек, які зрабіў сябе сам. У ягоным жыцці насамрэч было вельмі мала шанцаў стаць тым, кім ён стаў. Дзеля гэтага спатрэбілася каласальная ўнутраная воля — пры тым, што ён быў вельмі адораным чалавекам. Па характары — увогуле не лідар. Зусім не публічная асоба. Сын Алега Жугжды, Даніііл, зняў пра Рачкоўскага фільм, які называецца «Партрэт невядомага мастака». Там самога Валеры ўвогуле няма. Ёсць толькі ягоныя рукі...

Ён заўсёды працаваў з ранку да вечара, у звады ніколі не лез. Ішла вельмі напружаная ўнутраная праца. Прастора лялечнага тэатра — і ён, чалавек гэтай прасторы, асоба вялікіх падрабязнасцей. Здаецца, я ніколі ў жыцці так працаваць бы не змог. Але яму было падуладнае ўсё, што датычылася лялькі, яе мімікі. У яго атрымліваліся цудоўныя дэкарацыі, ды тое, што Валера рабіў з лялькай, мяне захапляла і здзіўляла надзвычайна. Я ніколі не разумеў: як?! Мы ж навучаліся ўсялякай лухце. Малявалі нейкія канструкцыі... І раптам ён здолеў вось гэтак! А якім чынам яго заўважыў Анатоль Ляляўскі?! Што гэта — збег абставін? Ды толькі я не веру ў выпадковасці. Потым з Валерам шмат гадоў працаваў Аляксей Ляляўскі, запрашаў на пастаноўкі Алег Жугжда.

Увогуле, тэатр лялек — асаблівая тэрыторыя. Бедны, слаба фінансуецца і пры гэтым надзвычай выразны, дасягае рэальных поспехаў, а не ўмоўных, як драма. Беларускіх лялечнікаў ведаюць ва ўсім свеце. І Валера быў сярод іх, знаходзіўся ў вялікім трэндзе. У айчынным тэатры лялек мастакоў такога ўзроўню толькі некалькі. А Валерый Рачкоўскі незаменны, на ягонае месца нікога няма.

Ёсць людзі, з якімі пастаянна штосьці адбываецца. Валера ў гэты спіс не ўваходзіў ніколі. Здавалася, ён жыве вельмі шчыльна, учэпіста. Нічога кепскага з ім здарыцца не можа. І тое, што яго больш няма, для мяне проста ўдар пад дых. У Мінску — мінус адзін вельмі сур'ёзны маршрут. ■


Эскіз да спектакля «Пакінуты ўсімі» паводле Ханса Крысціяна Андэрсена.

Якая душа, такая і песня

Трэцяя Нацыянальная музычная прэмія

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

У кожнага мэта свая

Прэмія пазіцыянуецца як адна з галоўных музычных падзей года. З гэтым цяжка спрачацца. На конкурс было пададзена каля 300 заявак. Творы, якія разглядаліся ў межах прэміі, павінны былі прагучаць ад лістапада 2012 года па кастрычнік 2013-га. Журы аналізавала выкананыя песні, выдадзеныя альбомы, арганізаваныя гастрольныя праграмы, знятыя кліпы, нават кампазіцыі, выкладзеныя на сайтах (прагрэс!). Опусы, якія прагучалі ў радыё- і тэлеэфіры, на жывых канцэртах. У выніку намінацый аказалася 19, да іх яшчэ дадаліся спецпрызы журы.

Арганізатараў два — Міністэрства культуры і канал СТБ, і ў кожнага з іх свая мэта. Міністэрства імкнецца прасоўваць самых здольных і галасістых. Таму прэмія ўспрымаецца як агляд таго, што адбываецца ў эстрадзе. І ў суседніх жанрах — джазе, року, этнафолку. СТБ здымала пазітыўную калядна-навагоднюю перадачу. Каб відовішча выглядала дынамічным, услед за вакальным нумарам ішоў харэаграфічны. Тэлеверсіі музычных шоу аказваюцца ў выніку больш эфектнымі, чым шоу рэальныя. З-за таго, што камер шмат, а адзняты матэрыял «уціскаюць»? Сама ж працэдура ўзнагароджання і канцэрт аказаліся зацягнутымі. Чатыры гадзіны без перапынку — гэта замнога. У 23.20, калі гучалі апошнія акорды, у зале заставалася ўжо палова публікі. Самыя стойкія.

Што імпанавала ў арганізацыі і працэсе ганаравання трэцяй прэміі? Звычайна ў журы пераважаюць самі дзеячы эстрады. Апошнім разам адчувалася імкненне дадаць прадстаўнікоў акадэмічнага выканальніцтва (оперныя спявачкі Анастасія Масквіна і Ніна Шарубіна, дырыжор Вячаслаў Бартноўскі). Прывабнай падалася сцэнаграфія Веніяміна Маршака. Лагічным выглядала запрашэнне Прэзідэнцкага аркестра на чале з Віктарам Бабарыкіным для агучвання ўрачыстасці. Потым калектыў аказаўся пераможцам у намінацыі «Найлепшы канцэрт года» з праектам «Дым над вадой». Трэба было бачыць, як захоплена падпяваў дырыжор рокерам, што спявалі пад сімфанічны аркестр! Душэўна рэагавала зала на з'яўленне Эдуарда Ханка (намінацыя «За ўнёсак у развіццё сучаснай музыкі»). З цікавасцю сачылі гледачы за выступленнем Ілы Волкава («Лепшы юны выканаўца»). Яго 3-е месца на леташнім дзіцячым «Еўрабачанні» — пераканаўчы вынік.

Акцэнт — на вакале!

Фінал прэміі паказаў: прастора нашай эстрады не такая і вялікая. Так, новыя гурты і праекты штораз з'яўляюцца. Але хапае імёнаў, якія з года ў год застаюцца ў ліку намінаваных. Відавочна: як ні ўдасканальвай прэмію, усё роўна хопіць незадаволеных. Хтосьці будзе бурчэць. Ці вылучаць ідэі (як я, напрыклад). Але ж конкурс з'ява рухомая, таму змены магчымыя.

Мо, ёсць сэнс вярнуцца да намінацый «Лепшы жаночы вакал» і «Лепшы мужчынскі вакал», заяўленых падчас 1-й прэміі? Пагадзіцеся, калі размова ідзе пра эстраду, дзе дамінуе песня, дык усё-такі самае важнае, *хто* і *як* спявае. А потым закончаны твор вызначае характар аранжыроўкі, харэаграфію, адзенне спевака, святло. Калі параўноўваць прадстаўленых у фінале апошняй прэміі спявачак менавіта па прыгажосці голасу, разнастайнасці вакальных фарбаў, дык першае месца варта аддаць Гюнеш. На конкурсе яна вылучалася ў намінацыі «Лепшы гастрольны тур», у ёй і выйграла (падзяліўшы перамогу з Ірынай Дарафеевай). Пачэсна, але ўсё-такі намінацыя не вызначальная.

Афанасьева прадстаўляла кампазіцыю «Падал первый снег» («Лепшая песня года»). Абалян — песню «Летняя», якая прынесла Святаславу Пазняку тытул «Лепшага аранжыроўшчыка». Ланскую назвалі «лепшым поп-выканаўцам» (думаю, паспрыяў удзел у «Еўрабачанні». Алёна не перамагла, але яе песня сабрала на Youtube 1,5 мільёна праглядаў. Зразумела, чаму нашы вакалісты, хоць і паслядоўна не перамагаюць, імкнуцца туды. Інтэрнэт здольны «раскруціць» так, як не здолее ніводны прадзюсар).

Але ўспрымаць выступленне кожнай з гэтых прыгажунь як значную мастацкую падзею асабіста мне перашкаджала адсутнасць у згаданых песнях запамінальнасці і адметнасці. Магутнай энергетыкі. Калі лічыць эстрадны вакал фонам, тады ніякіх прэтэнзій. Бо мэта — рэлаксацыя! Калі ж разглядаць песню як твор мастацтва, чые мелодыя і рытм павінны потым адгукацца ў душы, — тады пытанні ёсць.

Што да мужчынскага вакалу, дык тут самае моцнае ўражанне зрабіў... Дзмітрый Калдун. У якасці аднаго з пераможцаў прэміі 2011 года ён выконваў «хіт» «Корабли». Запамінальна, з драйвам. Выступленне гурта «Без Білета» і Віталя Артыста з песняй «Ямайка», дзе было багата «прыколаў» і элементаў рэпу, сведчыць, што спевакі эмацыйныя, здатныя добра «завесці» залу. Уражанне ад выступу вядомага Валерыя Дайнекі — ён прадстаўляў кампазіцыю «Следы Апостолов» з аднайменнага фільма — крыху сапсавалі тэхнічныя збоі. Без аранжыроўкі і «падгучкі» артыст выглядае на сцэне безабаронным. Наогул раздзел «Лепшая песня (музычны альбом) для кіно і ТБ» — рэч перспектыўная. Тым больш што ў намінацыі былі прадстаўлены творы розных кіна- і тэлежанраў (серыял, анімацыя, дакументальны фільм).

Колькі ў нас беларускага?

На тэму *«хто пяе?»* паразважалі. Цяпер — пра тое, *што пяюць*. З нагоды правядзення 1-й прэміі я задавала сабе і чытачам пытанне: а колькі ўласна нацыянальнага ў Нацыянальнай музычнай прэміі? Канешне, азначэнне не трэба ўспрымаць вузка. Калі артысты, паэты-песеннікі, аўтары музыкі, аранжыроўшчыкі, што называецца, «нашы», дык хіба гэта не нацыянальнае?



Гюнеш — пераможца ў намінацыі «Лепшы гастрольны тур».

Але ад міжвольнага супастаўлення колькасці твораў у фінале, напісаных на рускай мове, і тых, што гучалі па-беларуску, рабілася ніякавата. Прастора беларускамоўнай песні сціскаецца на вачах. Як шчыгрынавая скура. Запярэчаць: услед за музычнай прэміяй паказваецца праект «Залатая калекцыя беларускай эстрады», а ў ім акцэнт на тытульнай мове. Дый увогуле сітуацыя адлюстроўвае рэальнае становішча беларускамоўных песень. Згаджуся, але з сумам. Калі аўтарам песні бліжэй руская мова, не напішуць яны нечага надзвычайнага на беларускай. Сітуацыя пераконвае: калі ў падобным тэмпе працэс русіфікацыі на-



ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

шай эстрады будзе ісці далей, дык акрамя лічаных этна-гуртоў ніхто па-беларуску і спяваць не будзе. Развучацца…

У намінацыі «Лепшая беларускамоўная песня» пераканаўча перамагла кампазіцыя «Танчыць» гурта «іli-іli». Драйвавая, дынамічна-рухавая, з зарадам пазітыўнай энергіі. Паралельна з выкананнем ішоў кліп. Дасціпная і «прыкольная» інтанацыя ўзнікала ад вясельнага сюжэта, выразных твараў артыстаў-купалаўцаў. Валянціна Гарцуева, засмучоная маладая, — у ролі дачкі, Зоя Белахвосцік — у ролі маці. Калі б спевакі пры стварэнні кліпаў запрашалі медыйных асоб, то ў выніку б толькі выйгравалі. І ўсё-такі смешна, што «Лепшая песня года» (там пяць опусаў на рускай) і «Лепшая беларускамоўная песня» існуюць паасобку. Не ўяўляю, каб на конкурсе ва Украіне ці ў Францыі дамінавалі не ўкраінская і не французская мовы.

Прафесіяналы або дасведчаныя аматары?

Яшчэ адна істотная праблема далейшага развіцця музычнай прэміі звязана з прысутнасцю (ці амаль поўнай адсутнасцю) прафесійных кампазітараў. Прабачце маё занудства — тых, хто скончыў нашу Акадэмію музыкі. Сярод фіналістаў налічыла толькі двух: Алега Елісеенкава і Леаніда Захлеўнага. Усё! Паміж азначэннямі «кампазітар» і «аўтар музыкі» не будзем ставіць знак роўнасці. Існуюць камп'ютарныя праграмы, што дазваляюць таму, хто ведае асновы музычнай граматы, нараджаць песні і пазіцыянаваць сябе ў якасці кампазітара. Сітуацыя, калі песні масава пішуць прадстаўнікі музычных ці калямузычных прафесій, тлумачыцца па-рознаму. Уяўнай прастатой. Дарагім коштам заказу. Спакуслівай ілюзіяй: хм, калі ён можа, чаму я не магу?! Для калег пішуць самі спевакі (як Герман). Аўтарамі слоў робяцца прадзюсары (як Уладзімір Кубышкін). Калі песня мае запамінальную мелодыю, яскравы музычны вобраз, мо і не важна, хто яе стварыў. Калі ўспрымаецца як фон, «музычны хот-дог» («з'еў» і забыў) — праблема падаецца істотнай.

У намінацыі «Лепшы аўтар музыкі» журы вылучыла Леаніда Шырына і Юрыя Вашчука за кампазіцыю «Беларусь вялікая». Гэта музычнае суправаджэнне салюта ў Дзень перамогі (9 мая) і Дзень незалежнасці (3 ліпеня). На цырымоніі кампазіцыя была выканана. У ёй не шмат арыгінальнасці, але хапае гучнасці, фанфар, пафасу. Большае ўражанне рабіў відэашэраг: выступленне дзяцей на дэманстрацыі. Магчыма, рашэнне журы тлумачыцца павагай да хвалюючых дат. А мо неспадзяванасцю жанру?

Працэс, які ўплывае на вынік

Выкажу шэраг прапаноў, звязаных з арганізацыяй прэміі. Некаторыя намінацыі, лічу, надта дробныя, вылучаныя штучна. Бо песня — з'ява цэласная. Не бывае, каб словы — супер, а музыка ніякая. Але існуюць асобныя катэгорыі «Лепшы аўтар слоў» і «Лепшы аўтар музыкі». Песня «Ты больше не моя» была вылучана ў пяці намінацыях: як «Лепшая песня года»; у катэгорыі «Лепшы поп-выканаўца», дзе яе эмацыйна праспяваў Аляксей Хлястоў; у якасці «Лепшага аўтара музыкі» і «Лепшага аранжыроўшчыка» быў вылучаны Андрэй Сланчынскі; як «Лепшы аўтар слоў» перамог Павел Берташ. Ёсць такая прымаўка: «Не мыццём, дык катаннем!» Маўляў, у дзвюх намінацыях не пераможам, дык у трэцяй прарвёмся! Думаю, гэта песня сапраўды самая цікавая з усяго пачутага — па музыцы і ўвасобленым настроі. Амаль «хіт», які цяжка стварыць. Але ўсё-такі мо не варта болей як два разы вылучаць адзін твор? Тады большая колькасць опусаў трапіць у фінал.

На музычнай прэміі спачатку збіраюцца заяўкі ад выканаўцаў. Потым працуе адборачная камісія. Далей журы разглядае аўдыя- і відэафайлы. Але ці не атрымліваецца, што ў поле зроку журы трапляе перадусім той, хто парупіўся пра сябе сам? А калі не парупіўся, а каштоўнасць мае большую? Лічу цікавым гурт «Apple tea». Тры гады ён ганаруецца як «Лепшы джаз-выканаўца». А калі б у намінацыі фігуравала «Камерата», мо перамагла б яна. Бо ў галіне джазавага вакалу, лічу, больш «прасунутая». Запярэчаць: калі «Камерата» не лічыць патрэбным удзельнічаць, пра што размова?! Пра справядлівасць! Магчыма, варта выкарыстоўваць вопыт расійскай «Залатой маскі», калі эксперты глядзяць большасць спектакляў цягам года і вылучаюць намінантаў? А потым журы кажа сваё важкае слова. Так, складана цэлы год сачыць за здабыткамі многіх гуртоў і музыкантаў. Тым больш што многія падзеі адбываюцца адначасова. Але ж узважанасць ацэнак дарагога каштуе. Дый чужы вопыт заўжды карысны…

Кода

Можна доўга спрачацца пра вынікі Нацыянальнай музычнай прэміі, пра тых, хто перамог і застаўся за бортам, — але парадуемся, што яна існуе. Яе наяўнасць — стымул для новых песень, кліпаў, дыскаў. Часавая мяжа разгляду — кастрычнік 2013-га, значыць, кампазіцыі лістапада і снежня 2013-га, студзеня 2014-га ўвойдуць у лонг-ліст наступнай прэміі. Мо, у цішыні або грукаце студыі і пішацца цяпер новы твор, які ўразіць нас у снежні 2014 года?.. ■

Суседняе актуальнае...

«Russia Next Door»
Арт з Калінінграда
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

ГАННА САМАРСКАЯ

Музей закрыў 2013 год ударнай выставай. Прывёз і арганізаваў яе Балтыйскі філіял Дзяржаўнага цэнтра сучаснага мастацтва ў асобах куратара Яўгена Уманскага і дырэктара філіяла Алены Цвятаевай.

Падрыхтоўка і ўзгадненне праекта вяліся каля года, у выніку ў Мінск прыбыла цэлая «дэлегацыя» тамтэйшых мастакоў. Мантаж выстаўкі доўжыўся чатыры дні: у пошуках адэкватнага экспазіцыйнага рашэння прасторы былі прыцемнены ўсе вокны, працы выбарачна падсвечаны неонавымі лямпамі, устаноўлена часовая сістэма асвятлення пражэктарамі асобных работ, пры ўваходзе ў залу пад шасціметровую столь падвешаны тры паўтараметровыя фотаработы на тканіне... Такія простыя рашэнні, як зацямненне, кропкавае асвятленне і наўмыснае выкарыстанне ўсёй вышыні галерэі прымусілі складаную прастору былой кавярні стаць адзінай, экспазіцыйна апраўданай. «Бадай, гэта лепшае, што я бачыла тут», — адзначыла ў сваім прывітальным слове падчас адкрыцця мастацтвазнаўца Вольга Архіпава.

Прыходзячы на выставу «Russia Next Door», неразбэшчаны сучасным і пры гэтым добра ўкамплектаваным мастацтвам мінскі глядач трапляў у абшар поліфаніі гуку, багацця мультымедыя і інсталяцый, заснаваных на традыцыйнай фатаграфіі і відэа — пры поўнай адсутнасці хэнд-мэйд твораў, і ўсё гэта на фоне «пустых» белых сцен. Такі звыклы для заходняй і мадэрновай расійскай арт-сцэны фармат прэзентацыі сучаснага мастацтва ўсё яшчэ застаецца малапрактыкаваным у нашых родных мінскіх рэаліях.

Выстава «Russia Next Door» — невялікая частка работ большага праекта «Made in Kaliningrad», які аб'ядноўвае творы 19 аўтараў, што супрацоўнічаюць з Балтыйскім ДЦСМ на працягу апошніх пятнаццаці гадоў. У рамках праекта выстава калінінградскага мастацтва ўжо прайшла ў Клайпедзе, плануецца ва Уладзікаўказе.

Назва мінскай часткі праекта — «Russia Next Door» — падкрэслівае блізкае тэрытарыяльнае суседства Расіі і Беларусі — «краін, звязаных доўгай і складанай гісторыяй узаемных адносін», якія заўсёды заставаліся блізкімі, але «ў апошні час сталі малазнаёмымі суседзямі». Суседзі — хто яны? Чым жывуць і што іх хвалюе? Такім чынам, паводле куратара праекта, выстава ў музеі з'яўляецца пілотнай і ў першым набліжэнні прысвячаецца распрацоўцы менавіта гэтай праблематыкі — ідэі знаёмства.



Алена Цвятаева. Любоў глядзельная. Фотаінсталяцыя, неон. 2001.

З іншага боку, назва выставы адсылае нас да больш агульнай тэмы праекта — прэзентацыі і праблематызацыі мастацтва асобна ўзятага тэрытарыяльнага анклава: горада Калінінграда з яго няпростай гісторыяй, які завіс у дрэйфе вызначэння сваёй ідэнтычнасці паміж прускім і рускім, «кёнігсбергскім і калінінградскім», «рускім і нацыянальным» і г.д. Праект не абмяжоўвае сябе прэзентацыяй звыклых маркераў Калінінграда (бурштын, філосаф Імануіл Кант, Балтыйскае мора і прывабнасць Куршскай касы), наадварот — ён скіраваны ўглыб і прадстаўляе «шырокі зрэз рэалій паўсядзённага жыцця, праломленых праз індывідуальнае ўспрыманне мастакоў». Яўген Уманскі: «Як куратар я працую з сацыяльна-культурнымі праблемамі і калі збіраў выставу, то спрабаваў праз кожнага аўтара прадставіць адну з праблем горада. Мне было цікава распавядаць і паказваць Калінінград не ў лоб, а праз рэфлексіі мастакоў, праз іх творчасць».

Юрый Васільеў прывёз адну сёмую фатаграфічнага эпасу «RUSSIAN RED — "Нарцысіст"», у якім вядзе гаворку пра тыпова рускія нацыянальныя рысы. Над праектам аўтар працуе больш за дзесяць гадоў. На адкрыцці выставы адбыліся адразу два перформансы. Першы — арт-групы «Пяшчотныя бабы», яны ж — Аляксандра Артамонова і Яўгенія Лапцева: дзве прыгожыя маладыя дзяўчыны ў чорных вячэрніх сукенках з абутковай шчоткай і гуталінам у руках падыходзілі да мужчын і прасілі дазволу пачысціць абутак... І саўнд-перформанс куратара і мастака Данііла Акімава з невялікім аповедам пра сучасную гісторыю электроннай музыкі ў Калінінградзе. А малады мастак Трафім Папоў выступіў у якасці хранікёра падзей — і дакументаваў кожны дзень знаходжання арт-дэлегацыі ў Мінску ў блогу праекта.

Экспазіцыя «Russia Next Door» пачыналася яшчэ ў холе музея: відэа «Як я трапіў сюды?» Аляксандра Падапрыгорава было прысвечана тэме прыезджых людзей у Калінінградзе. Бытавая відэазамалёўка прадстаўляе чалавека, які бязладна і невыразна распавядае амаль містычную гісторыю пра тое, як ён трапіў у Калінінград і горад аказаўся зусім не такім, якім ён меркаваў яго ўбачыць: «Гэта Калінінград, які не той Калінінград, а Калінінград, — яны кажуць, а той Калінінград, які цяпер Каралёў, не той Калінінград, а наогул жа быў Калінінград». Да 1946 года Калінінград насіў імя Кёнігсберг і быў цэнтрам Усходняй Прусіі, пасля далучэння да СССР па сутнасці кожны жыхар Калінінграда з'яўляецца прыезджым. Хтосьці паспеў ужо нарадзіцца там, але ўсё роўна сучасныя калінінградцы — у большасці сваёй намады, што не маюць гістарычнай сувязі з зямлёй, на якой жывуць.

На тэрыторыі Калінінградскай вобласці, у мінулым — тэрыторыі Усходняй Прусіі, пакуль яшчэ застаецца даволі шмат рэштак гістарычных будынкаў,

напрыклад, тэўтонскіх замкаў. Фатограф і ўдзельнік выставы Дзмітрый Селін у сваім праекце «Калінінградскія замкі» адзначыў такую асаблівасць: унутры жылых спальных кварталаў сучаснага Калінінграда, шмат у чым дзякуючы творчасці жыллёва-камунальных упраўленняў, трансфарматарныя будкі ўзводзяцца ў форме замкаў з вежамі і байніцамі. І ўсё гэта на фоне блокавых дамоў жылых раёнаў і шкляных гандлёвых цэнтраў, якія сёння з лішкам будуюцца ў горадзе. Тут выяўляем нонсэнс: гарадская ўлада не надта імкнецца захаваць у горадзе сапраўдныя гістарычныя будынкі з чарапіцай, кажуць, за апошнія пятнаццаць гадоў архітэктурны ландшафт моцна змяніўся, больш за тое — месцамі спадчына прускіх часоў жорстка вынішчаецца (дарэчы, гэтаму паспяхова супрацьстаіць грамадзянская ініцыятыва «Выратуем брук!»). Але ў той жа час мясцовыя ўлады даюць грошы на такія бутафорскія замкі. А ў відэа групы «Агульнае ўздрыгванне» мы бачым пасёлак Яснае Калінінградскай вобласці, які да 1946 года ў якасці нямецкага горада Каўкемен уяўляў сабой квітнеючы населены пункт: з пяціпавярховымі дамамі, ратушай, трамвайнай лініяй, гатэлем, рэстаранамі і музычным тэатрам. Зараз Яснае відавочна дэградуе, практычна ўсё яго насельніцтва складаюць людзі, якія пакутуюць на алкагалізм і старэйшыя за 65 гадоў. Адзінай надзеяй пасёлка з'яўляюцца дзеці, пранізлівы крык якіх раздаецца падчас відэашэрагу.


Яўген Уманскі. Ханука. Фотаінсталяцыя. 2000—2006.

Рэфлексію над прускай і савецкай спадчынай працягвае відэа Яўгена Паламарчука, створанае ў эстэтыцы псеўдадакументалістыкі. У Калінінградзе ёсць Дом Саветаў, які вырас на рэштках былога каралеўскага замка. Будаўніцтва пачалося ў 1968 годзе. Меркавалася, што ў гэты гмах пераедуць усе гарадскія ўлады, якія да гэтага моманту размяшчаліся ў старых і ўтульных дамах нямецкага перыяду. Вядома ж, ніхто не захацеў пакідаць свайго аблюбаванага месца — так Дом Саветаў ніколі не быў заселены. Відэа дакументуе таталітарызм яго архітэктурнай ідэі і гісторыю разбурэння — усё гэта суправаджае замбуючы саўндтрэк.

Праект Алены Цвятаевай — гэта падсветленая неонавымі лямпамі фотаінсталяцыя: на здымках выяўлены асобныя прадметы кабінета гінеколага. «Любоў глядзельная» апавядае пра адваротны бок «высокага пачуцця» — тое, што застаецца схаваным, выяўляецца ў казённым памяшканні бальніцы: тут ужо не існуе асабістай прасторы. Відэаперформанс «Пяшчотных баб» «Бруд» працуе з міфалогіяй старажытнай народнасці куршаў, якія пражывалі на Куршскай касе і былі вынішчаны прусамі. Прынята лічыць, што яны жылі ў галечы, літоўскія рыбакі прыплывалі на лодках і выбіралі сабе маладых і прыгожых нявест. Белую сукенку дзяўчына апранала ўсяго некалькі разоў, у прыватнасці — падчас развітання са сваім дзявоцтвам і роднай зямлёй — перараджэння ў новае жыццё. Развітанне — неабходны рытуал, які павінна была здзейсніць кожная нявеста перад тым, як пакінуць бацькоўскую хату. У шлюбнай сукенцы і лепшых упрыгажэннях яна ішла ў яр і кідалася ў гразевы паток, што павольна сцякаў са схілу да мора, старалася як мага мацней зліцца з зямлёй, літаральна насыціцца ёю.



Аляксей Чабыкін. Olympic security style. 3D-мадэляванне, прынт. 2005—2012.

Для калінінградскага анклава сучаснае мастацтва сёння становіцца эфектыўным інструментам, які «прэпаруе вобраз тэрыторыі як жывога арганізма, што пастаянна развіваецца». Куратар выставы Яўген Уманскі не раз падкрэсліваў: перад мастакамі не стаяла задача «адказаць» за горад або краіну. Выстава хутчэй уяўляе сабой «мазаічную карціну» мастацкіх работ, што прадстаўляюць тэмы і праблемы, з якімі сутыкаюцца жыхары Калінінграда сёння. А актуальнасць мастацкага выказвання вызначаецца ўніверсальнасцю выкарыстанай мовы: тэмы і сюжэты, узнятыя выставай «Russia Next Door. Сучаснае мастацтва Калінінграда», знаёмыя не толькі калінінградскім жыхарам. ■

Мікалай Дудчанка

ПРАСТОРА ТАНЦА І ТАНЕЦ ПРАСТОРЫ

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Мікалая Дудчанку як харэографа ведаюць усе, хто хоць нейкім чынам звязаны з айчынным танцам. Разам з Валянцінай Гаявой ён быў стваральнікам знакамітага ансамбля «Харошкі». А яшчэ з'яўляўся балетмайстрам у «Бліскавіцы», выкладаў народна-сцэнічны танец у Беларускім харэаграфічным каледжы. Не меншае прызнанне зведаў і як рэжысёр масавых відовішчаў.

Менавіта яму даручалі ўдзельнічаць у падрыхтоўцы цырымоній адкрыцця і закрыцця XXII Алімпійскіх гульняў у Маскве, ставіць дэфіле нашага Цэнтра моды для паказу ў Парыжы. Калі згадаць праекты нядаўняга часу, гэта свята, прысвечанае 60-годдзю Перамогі, водная феерыя (2007) і адкрыццё Дэльфійскіх гульняў (2008) у Мінску, урачыстае пахаванне ў крыпце Храма ўсіх святых парэштказ воінаў, што загінулі ў 1812, 1914, 1945 гадах (2010), правядзенне Дзён культуры Беларусі ў Кіеве і Львове (2011). Пра філасофію танца і філасофію прасторы мы і гутарылі з Мікалаем Рыгоравічам.

Станаўленне легендарных «Харошак», якім сёлета спаўняецца 40 гадоў, адбывалася пры вашым непасрэдным удзеле. Як распачыналася іх гісторыя?

— У Магілёве існаваў танцавальны гурт «Вяснянка», які арганізавалі мы з Валянцінай Гаявой. Калектыў меў грамадскае прызнанне, і ў пэўны момант Міністэрства культуры Беларусі вырашыла стварыць на яго аснове прафесійны ансамбль. Ішоў 1974 год. Аб'явілі конкурс, і артысты з розных гарадоў СССР прыехалі ў Мінск, у філармонію на прагляды. З «Вяснянкі» ў новы калектыў трапілі толькі былыя салісты Таццяна Калацій і Фёдар Балабайка. Акрамя таго, узялі цэлы курс выпускнікоў нашага харэаграфічнага вучылішча.

Гаявая стала галоўным балетмайстрам філармоніі, я з'яўляўся мастацкім кіраўніком «Харошак» да 1977-га, калі калектыў зрабіўся пераможцам Усесаюзнага конкурсу прафесійных калектываў. Потым, у сярэдзіне 90-х, вярнуўся ў «Харошкі» «другім заходам», быў дырэктарам і галоўным балетмайстрам.

Пачатковы перыяд згадваецца як вельмі напружаны. Працаваў і рэпетытарам, і пастаноўшчыкам. Галоўная складанасць — розная падрыхтоўка выканаўцаў, узровень якіх трэба было давесці да ладу. У той час у Мінску ўжо існавалі прафесійныя танцавальныя калектывы, і стварэнне яшчэ аднаго нараджала канкурэнцыю. Мы павінны былі прадставіць надзвычай яркую праграму. Віртуозных, пластычных, выдатна навучаных артыстаў. Нялёгка было і таму, што мы не мелі ўласнай залы і працавалі на розных пляцоўках — у Доме культуры таварыства глуханямых, у Оперным, у філармоніі. Кожны дзень у артыстаў было па два выхады на працу — ранішні і вячэрні. Патрабаванні (і мае, і Валянціны) суровыя, калі не жорсткія. Рэпетыцыі танцоры пакідалі літаральна паўзком. Позна дабіраліся да інтэрнатаў, падалі, не адчуваючы рук і ног. А ранкам — наперад!

У той час Акадэмічны ансамбль танца пад кіраўніцтвам Ігара Маісеева ў Маскве меў усеагульнае прызнанне, кампазіцыі і сюіты, якія выконваў калектыў, успрымаліся як узор увасаблення народна-сцэнічнай харэаграфіі. Калектыў меў разнастайны рэпертуар, але ў ім пераважалі танцы народаў свету. А мы зрабілі акцэнт на беларускія пластычныя кампазіцыі. Новую праграму вырашылі не паказваць у Мінску, пакуль не будзем лічыць, што гатовыя, і з'ехалі на гастролі на Украіну. «Пракаталі» нумары, бачылі, як рэагуе зала, зразумелі, дзе памылкі. Але агульнае ўражанне пераконвала, што ўсё-такі пацэлілі ў яблычак. Гледачы нас зразумелі, адчулі новы стыль.

У першай праграме ўласна вашых танцаў было шмат?

— Калі рыхтавалі праграму, не лічылі, хто што робіць. У мяне былі свае танцы, у Валянціны — свае. Меліся і агульныя. Тыя, у якіх ёсць тваё элементы рухаў. У той час ніхто не дзяліў славу. У праграмках пісалі: «Харэаграфія Валянціны Гаявой і Мікалая Дудчанкі». На мой погляд, яна — пастаноўшчык геніяльны. Так, як бачыць Валянціна, не бачыць ніхто! У Гаявой ёсць здольнасць знайсці пластычнае «зерне» ў тым, што яна прыдумала. Такая якасць выяўляецца ў лексіцы танца, яго вобразе, падачы. Звычайна я прыдумваў складаныя малюнкі рухаў, якія артыст не заўсёды можа адразу выканаць. Мы дапаўнялі адно аднаго, і гэта галоўнае. Калі «Харошкі» нарэшце паказалі сваю першую праграму ў Мінску, быў фурор.



Разам са знакамітым Махмудам Эсамбаевым. Чэлябінск, 1961 год.

Нарадзіліся вы ў Чэлябінску. Ці вынікае з гэтага, што вы — рускі чалавек, які ўсё жыццё свядома займаецца сцэнічнай аздобай беларускага танца? Ці ўсё крыху іначай?

— Не хацелася б паглыбляцца ў балючую тэму. Бо ў сям'і — суцэльная міграцыя і пераезды! Бацькоў саслалі як «ворагаў народа». Страшны час! Лепей не ўспамінаць. Пра сваіх блізкіх я даведаўся значна пазней, бо калі быў малы, ніхто гэтую тэму не закранаў. Баяліся... Увогуле дзед па лініі бацькі родам з Беластока...

Значыць, вы — дакладна «наш»!

— Так. А бацька нарадзіўся на Украіне, потым скончыў эканамічны факультэт Пецярбургскага ўніверсітэта. Калі бабулю і маці выпусцілі, мы ездзілі да яго ў лагер — ён быў там галоўным бухгалтарам. Наша сям'я асела ў Чэлябінску, там я скончыў музычную школу, паступіў у музычнае вучылішча. З шасці гадоў вучыўся ў балетнай студыі...

Ваш прыродны аптымізм і біяграфія ўтвараюць такі кантраст! Вы — лёгкі і жыццярадасны чалавек, заўжды ў настроі, сыплеце гумарам і жарцікамі. А ў дзяцінстве было столькі болю...

— Балюча зрабілася потым, ад усведамлення, колькі лёсаў паламана. Ад таго, што адбылося з краінай і з сям'ёй. Мой

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.



першы педагог па харэаграфіі, Лідзія Мешчанінава, была з ліку сасланых. Настаўнікі ў школе, яўрэі або немцы, якія раней выкладалі ў ВНУ, зноў-такі з'яўляліся сасланымі.

Колькі вы танцавалі да таго, як пачалі самі ставіць?

— Не спыніўся і дагэтуль! Спачатку выступаў у самадзейнасці. Педагог Тамара Дулеўская завяла ў студыю пры Чэлябінскім оперным. Усе педагогі былі з тэатра. Навучанне скончыў на два гады хутчэй за ўсіх, у 16 ужо танцаваў у кардэбалеце тэатра. Атар Дадышкіліяні, які пазней пераехаў у Мінск, працаваў тады ў Чэлябінску галоўным балетмайстрам. Гэта самы пачатак 1960-х гадоў.

Ведаю, пасля Чэлябінска апынуліся ў Ленінградзе, дзе набывалі прафесію харэографа. Там жа пазнаёміліся з Валянцінай Гаявой...

— Так. Там і распісаліся. У будынку, які да рэвалюцыі быў палацам.

Завяршыўшы адукацыю, перабраліся ў Магілёў. Пасля «Харошак» некалькі гадоў творчасці было звязана з ансамблем «Бліскавіца», яркім і адметным калектывам харэаграфічных і музычных мініяцюр. «Харошкі» і «Бліскавіца» заўжды прапаноўвалі гледачу каларытныя нумары, дзе асновай танцаў паўставаў фальклор, пераасэнсаваны і пераўвасоблены. Якія адносіны з народнай творчасцю ў вас як харэографа?

— Што такое фолк? Гэта круг, кола. Фальклорныя ўзоры можна агледзець з усіх бакоў... Карагод ходзіць па коле. А сцэнічны танец можна бачыць толькі анфас. Аднак здымаючы праграмы, у якіх ёсць харэаграфічныя нумары, тэлерэжысёры ставяць камеры ззаду і збоку. Навошта? Не ведаю. Глядач не ў кулісах стаіць! Калі казаць пра фолк і яго трансфармацыю, дык сцэнічны танец — фрагмент, вылучаны і выразаны з кола і пераведзены на сцэну. Усё! Што такое кадрыль? Кварта — чатыры. Чатыры куты... Кадрыль узнікла не на вуліцы, а ў памяшканні. Чатыры куты — чатыры пары. Усё проста.

У кожнага танца ёсць свая філасофія! Давайце яшчэ пагаворым пра танцы, якія вы ставілі...

— Напрыклад, «Крыжачок»... Гэта не полька. Важна, што гэта танец, які пачынаецца з кварты, а тая заўжды імкнецца да спакою. Дарэчы, гімн «Союз нерушимый...» пачынаецца з кварты. Адначасова «Крыжачок» не выклікае асацыяцыі з крыжам. Увогуле, ніякія танцы не ўзнікаюць па эмблемах і сімвалах. Усе яны маюць эратычны характар... Танец дае ўяўленне аб прыгожым. Галоўная яго ідэя — прадставіць на сцэне чалавека прыгажэйшым, чым у сапраўднасці. Апаэтызаваць яго, увасобіць унутраны свет. Чаму існуе выраз: «Танец — душа народа»? Бо ў танцы заўжды прысутнічае ярка выяўлены эмацыйны пачатак. А калі да эмоцый дадаецца выканальніцкае майстэрства?

Адкуль узнік класічны танец? Аснова яго — скульптура, яна — правобраз класічнага балета. Сучасныя накірункі, хоць імі і займаўся, не належаць да сапраўднага танца. Тое ўскосныя моманты. Брэйк-данс — не танец, а набор трукаў. Без пачуццяў, без эмоцый. Нават не дывертысмент. Танцор падае, круціцца... Ну і круціся! А што ты выяўляеш вярчэннем? Валоданне целам бачым, а ўнутры пуста!

З чаго нараджаліся танцы, пастаўленыя для розных калектываў? З чаго «лепіце» пластычныя вобразы?

— Вядома, музыка — аснова харэаграфіі. Танец абапіраецца на рытмічную структуру музычнага рада. Калі дысануе, атрымліваецца абы-што. А калі на ёй грунтуецца, дык расшыфроўвае. У той жа час музыка — гукавое, меладычнае, гарманічнае ўвасабленне эпохі, падчас якой яна нарадзілася.

На балетмайстра ўплываюць часам абсалютна нечаканыя рэчы. У 80-я гады ў рукі трапіў часопіс з раманам Караткевіча «Чорны замак Альшанскі». Прачытаў — і літаральна ачмурэў! Пісьменнік увасобіў тое, пра што я падсвядома разважаў. Недзе ж павінен быць закапаны нацыянальны скарб?! Не можа быць, каб яго не існавала! Творчасць Караткевіча — як выбух! Ён абудзіў інтэлігенцыю ад сну. Колькі пазней паўстала маладзевых аб'яднанняў! Пасля публікацыі яго аповесцей, раманаў, вершаў... І пісьменнікі з'явіліся новыя, і тэмы...



Кампазіцыя «Субота». Харэаграфія Мікалая Дудчанкі. Дзяржаўны харэаграфічны ансамбль «Харошкі».

Тэму ўплыву асобы і спадчыны Караткевіча на харэаграфію, здаецца, ніхто не кранаў...

— Пасля такіх твораў маральны, псіхалагічны грунт робіцца трывалым і цвёрдым, бо прыходзіць усведамленне сябе як прадстаўніка нацыі з магутнымі каранямі і багатай еўрапейскай гісторыяй. Тады многія з'явы ў айчыннай культуры аказваюцца больш зразумелымі. Такія творы, як у Караткевіча, мяняюць псіхалогію мастака. Бо з'яўляюцца новыя ідэі, новая пластычная лексіка...

Вы нарадзіліся ў час вайны, але немагчыма паверыць, што сёлета будзеце адзначаць круглую дату. Пэўна, шматгадовыя заняткі танцам робяць чалавека бадзёрым і рухавым. Назірала, як у «Харошках» праводзіце клас, рэпеціруеце, і падумала: існуе і эмацыйнае задавальненне ад сузірання прыгожых твараў і пластыкі. Ад энергетыкі руху і маладосці...

— Дзяўчат, якія танцуюць, назіраў з маленства. На рэпетыцыях, канцэртах... Глядач, які ўпершыню бачыць канцэрт харэаграфічнага ансамбля, пэўна, спачатку звяртае ўвагу на прыгожыя твары і дасканалыя фігуры. Я бачу танец, а жанчын — не заўсёды. Відаць, звычка... Акрамя таго, праца ёсць праца! Калі вяду рэпетыцыю, імкнуся, каб артысты дасягнулі таго ўзроўню выканання, які ўяўляю ўнутраным зрокам. Задаволены, калі яны ўвасобілі акрэсленую задачу. Як раней праяўлялі фота? Чысты аркуш пасля змяшчэння ў раствор раптам пачынае запаўняцца кропкамі, лініямі, рысамі. І тут тое самае... У кожным танцору мяне цікавіць яго мастацкая сутнасць. Тое, на што ён здатны. Астатняе вырашаюць цела склад, фізічныя даныя. Тое, як распрацаваны мышцы, як чалавек арыентуецца на сцэне...


ФОТА ІГАРА КУЗНЯЦОВА.

Кампазіцыя «Кужалёк». Харэаграфія Валянціны Гаявой. Дзяржаўны харэаграфічны ансамбль «Харошкі».

Хацелася б пагаварыць пра вашы рэжысёрскія ідэі і праекты. Якімі з іх вы асабліва ганарыцеся?

— Згадваю 1992 год, першыя крокі незалежнай Беларусі. Недалёка ад Барысава на пачатку XX стагоддзя быў устаноўлены помнік тым, хто загінуў у час Айчыннай вайны 1812 года. У тых мясцінах ішлі страшныя баі і ахвяр было шмат. Па сутнасці, трагедыя абодвух народаў — рускага і французскага. Але ж і шмат беларусаў удзельнічалі ў вайне! Помнік быў згублены, яго адшукалі, і фрагменты ранейшага зрабілася часткай новага. У сувязі з адкрыццём патрабавалася прыдумаць такое прадстаўленне, якое выяўляла б памяць нашчадкаў. У дадатак пераконвала: тут адбылася значная бітва!

Быў лістапад. Прыехалі туды. Побач з помнікам акуратная тэрыторыя, усё, што называецца, «вылізана» і зроблена «пад лінейку». Загадаў усё засыпаць снегам. Узяў узвод салдат, па снезе пратапталі крывыя сцежкі да помніка. Развялі кастры, вінтоўкі паставілі ў козлы, знайшлі месца для барабанаў, ківераў. Адначасова ішоў гук гаўбіц, якія стралялі. У фанаграме — руская, французская, беларуская гаворка, узноўленая вядомым купалаўскім артыстам Юрыем Аўяр'янавым. Узнікала адчуванне: яны недалёка — бакі, што ваююць...

Такім чынам глядач мог перанесціся ў іншыя час і прастору...

— Я не імітаваў бой. Калі ідуць такім шляхам, атрымліваецца глупства. Бо вайна — гэта бруд, смерць, раны, кроў... Трэба стварыць вобраз вайны, ён уздзейнічае мацней. Чым звычайна накрываюць помнікі перад адкрыццём? Тканінай. Калі з помніка пачаў спаўзаць шоўк, пад ім адкрыліся тры сцягі, але сшытыя разам. Французскі, расійскі, беларускі. Такога раней ніхто не рабіў. Французскі пасол, які прысутнічаў на адкрыцці, стаў на калена. Усе паздымалі галаўныя ўборы...

Уяўляю, у якой ступені тое відовішча «прабівала». А калі ўлічыць фактар нечаканасці...

— Рэжысура прадугледжвае найперш эмацыйнае ўздзеянне. Калі яго няма, такая прафесія нікому не патрэбная!

У свой час быў пастаноўшчыкам гарадскога свята, прысвечанага 50-годдзю Перамогі. На стадыёне «Дынама». Калі даручылі, заставалася 3 ці 4 месяцы да падзеі. Мала! Адразу прапанаваў, каб урачыстасць ладзілася вечарам ці ноччу. Тады лягчэй сфакусаваць увагу гледача. Чаму тэатр сышоў пад дах? Каб сканцэнтраваць погляд на сцэне. А на свяце мы, наадварот, вывелі тэатр на паветра.

Напэўна, каб кіраваць вялізнай масай удзельнікаў, трэба мець асаблівае мысленне, якое ўлічвае законы вялікай прасторы...

— На «Дынама» змяшчаецца 50 тысяч гледачоў. Прапанаваў купіць 50 тысяч свечак. Мне кажуць: «Ты што — звар'яцеў?! Ведаеш, колькі гэта каштуе?!» Адказваю: «Прыблізна ведаю. Свечкі купім за палову цаны». Угаварыў прадстаўнікоў епархіі. Свечкі раздавалі пры ўваходзе на стадыён. Наведвальнікам казалі: «Не трэба запальваць раней часу. Самі здагадаецеся, калі...»

Маёй задачай было ўгаварыць мітрапаліта Філарэта, каб ён выступіў. Спачатку той адмовіўся: «Чаму я павінен удзельнічаць у вашых свістаплясках?!» Я пераконваў: «Ніякіх свістаплясак не будзе! Будуць музыка і дзеянне, якія не зняважаць вас як прадстаўніка царквы. Атрымаецца тэатралізаванае прадстаўленне, прысвечанае памяці тых, хто загінуў у час Айчыннай вайны...»

Калі ён выйшаў для прамовы (у цэнтры поля пабудавалі пляцоўку), я скамандаваў паступова выключаць святло. Філарэт выйшаў амаль у поўнай цемры. І гледачы зразумелі: менавіта цяпер трэба запальваць свечкі. Уражанне — фантастычнае! Калі на трыбунах велізарнага стадыёна — мора трапяткіх свечак. Уключылі два моцныя пражэктары, і Філарэт трапіў у белы крыж ад промняў святла. Напярэдадні ён спытаў: «А што я павінен сказаць?» «Уладыка, — адказаў я, — вам сэрца падкажа...» І ён выгукнуў: «Хрыстос уваскрэс!» І стадыён у адказ мноствам галасоў: «Сапраўды ўваскрэс». Прамоўца другі раз, грамчэй: «Хрыстос уваскрэс!» Зноў стадыён яму адказаў... Потым — трэці, на крэшчэнда. Пасля ўладыка прызнаўся, што адчуў, як у вялікай прасторы ўзнікла пачуццё духоўнага адзінства паміж мноствам раней незнаёмых людзей... ■

Ісціны новыя і старыя

XX Мінскі кінафестываль «Лістапад»

Дваццаты, юбілейны «Лістапад» уразіў размахам. На працягу васьмі дзён было паказана 150 фільмаў больш як з 30 краін свету. У тым ліку 78 ігравых, 61 дакументальны, 11 анімацыйных. Прагляды ішлі ў кінатэатрах «Цэнтральны», «Мір», «Перамога», «Піянер», у Доме кіно. У Мінск прыехала 125 гасцей. Слоганам форуму сталі словы «In kino veritas» («Ісціна ў кіно»).

Для таго каб як мага шырэй ахапіць фестывальную тэматыку, рэдакцыя вырашыла не абмяжоўвацца адным матэрыялам. Прапануем вам дыялог кінакрытыкаў Антаніны Карпілавай і Наталлі Агафонавай, якія аналізуюць стужкі асноўнага конкурсу ігравога і дакументальнага кіно і разважаюць пра тэндэнцыі сусветнага кінапрацэсу, а таксама нататкі арт-крытыка Любові Гаўрылюк з разглядам карцін праграмы «Маладосць на маршы».



«Роля».
Рэжысёр Канстанцін Лапушанскі.
Беларусь, Расія, Фінляндыя, Германія.
2013.

Наталля Агафонава: Структура «Лістапада» ўключае праграмы ігравога, дакументальнага і дзіцячага кіно. У рамках кожнай з іх вакол цэнтральнай падзеі — асноўнага конкурсу — адбываецца шмат разнастайных лакальных дзействаў…

Антаніна Карпілава: Сапраўды, гэта майстар-класы, кіно пра кіно, прэзентацыі. У дадатак — рэтраспектыўная праграма. Наяўнасць яе — прыкмета ўсіх значных фестываляў. Сёлета ўразіў арт-праект «Тузін. Немаўля», праз які наша класічная кінаспадчына паўстала ў нечаканым абліччы. У кінатэатры «Перамога» дэманстраваліся тры нямыя стужкі з жывым музычным суправаджэннем. Карціну «Кастусь Каліноўскі» агучыў з дапамогай сінтэзатара вядомы музыкант і паэт Сяргей Пукст. У выніку беларускі баявік канца 1920-х нанова асэнсаваны. Тапёр сучаснай фармацыі не толькі імправізаваў у духу «псіхадэлічнага мінімалізму» з шэрагам музычных тэм-патэрнаў, але і нагаворваў, насвістваў, нашэптваў… Узнікла магія — і музыкі, і нямога чорна-белага кіно. З такім інтэлектуальным саўндтрэкам стужкі ўспрымаліся як стыльныя і актуальныя.

Наталля Агафонава: А студэнцкая праграма «КінаАРТ па-беларуску»? А «Беларуская панарама» адмысловай дакументалістыкі? На апошнім «Лістападзе» наша кіно прагучала больш моцна, чым на папярэдніх.

Антаніна Карпілава: Прычым у розных намінацыях. «Кіндэрвілейскі прывід» рэжысёра Алены Туравай атрымаў прыз глядацкіх сімпатый на «Лістападзіку». У конкурсе неігравога кіно ўдзельнічаў новы фільм Галіны Адамовіч «Музыка ваенная». У асноўны конкурс ігравых фільмаў трапіла «Роля». Гэты шэраг — рэкорд на фоне мінулых кінафорумаў!

Наталля Агафонава: Кожны з фільмаў «Лістапада» невыпадковы. Праграмны дырэктар Ігар Сукманаў выбіраў ігравыя стужкі, арыентуючыся на дамінуючыя арт-тэндэнцыі сучаснага кінапрацэсу. Адначасова ён улічваў лакуны мінскага кінапракату.

Антаніна Карпілава: На сталічны экран трапілі «Жыццё Адэль» Абдэлатыфа Кешыша і «Паляванне» Томаса Вінтэрберга. Эпатажны для айчыннай аўдыторыі характар фільмаў, пэўна, і абумовіў іх паказ па-за конкурсам. Але ж наша публіка мае права ведаць карціны — лідары еўрапейскага кіно.

Наталля Агафонава: Так, без іх немагчыма паўнавартасна ўспрыняць агульную панараму бягучага кінапрацэсу, магістральныя трэнды сучаснага кінамастацтва, у тым ліку — міжвідавую канвергенцыю. На маю думку, яна — чарговая фаза ўзаемазапазычвання стылявых прыёмаў ігравога, дакументальнага і анімацыйнага кіно.

Антаніна Карпілава: Для мяне відавочнае памкненне да жанравых мікстаў. Бліскучая харвацкая дакументальная стужка «Любоўны гангстар» рэжысёра Нябойшы Сліепцэві-

ча — гэта меладрама, камедыя або драма? Ці ўсё разам? Увогуле асноўная конкурсная праграма (дакументальная і ігравая) атрымалася аб'ёмнай і густоўнай.

Наталля Агафонава: Наконт праблематыкі... Цэнтральнай тут стала праблема ідэнтычнасці. Этнічнай, гендарнай, рэлігійнай. Праз такую прызму кінематаграфісты спрабуюць асэнсаваць вынікі міжкультурнай трансгрэсіі ў сучасным свеце. У стужцы Міры Фарнай «Мой сабака Кілер» паўстае прастора татальнага канфлікту, бязвінным рухавіком якога з'яўляецца хлопчык-цыган. У якасці пабочнай тэма чужога (іншамоўнага, іншай расы, нетутэйшага) узнікае ў «маладым кіно». У нарвежскай стужцы «У пагоні за ветрам» (рэжысёр Рунэ Дэстанд Лангла) акцэнтавана праблема нацыянальнай ідэнтычнасці.

Антаніна Карпілава: А для мяне больш важкімі падаліся армянскі ды польскі «акцэнты» конкурсных праграм. Армянская нота моцна гучыць у стужцы «Параджанаў» рэжысёраў Сержа Аведзікяна і Алены Фяцісавай. Аўтары прапанавалі баёпік: версію біяграфіі (дакладней, асобных эпізодаў жыцця) выдатнага творцы. Гэта грунтоўнае па рамястве кіно, зробленае не як псіхалагічная драма, а як фільм-эксперымент, дзе аўтары імкнуліся знайсці візуальны эквівалент унікальным кінавобразам мастака. Уразілі камп'ютарныя вопыты з тканінай старых фільмаў, калі ў кадрах класічных стужак Параджанава «Цені забытых продкаў» ці «Цвет граната» арганічна з'яўляецца герой-Параджанаў (акцёр Серж Аведзікян).


«Іда». Рэжысёр Павел Паўлікоўскі. Польшча, Данія. 2013.

Наталля Агафонава: Уражвае і клоўнскага кшталту імплементацыя Параджанава-героя ў суровую графіку савецкай параднай кінахронікі. Так у карціне ўвасабляецца ўнутраны свет героя, яго карнавальны стыль жыцця. У сутыкненні са здранцвела-блёклым атачэннем.

Антаніна Карпілава: Асабіста мне не хапіла менавіта мудрагелістага свету, самабытнай паэтыкі, нейкай метафізічнай рэальнасці, якая ёсць у лёсе і фільмах Параджанава. Але важна, што фільм наогул з'явіўся.

Наталля Агафонава: Карціна мае бясспрэчную каштоўнасць, калі аўтары намагаюцца выйсці на праблемнае поле самаідэнтыфікацыі асобы. У гэтым плане грунтоўным (нават метафізічным) падаецца фільм «Роля» Канстанціна Лапушанскага. Знакаміты тэатральны акцёр, стомлены штучнасцю сцэнічныхператварэнняў, пачынае небяспечны эксперымент з рэчаіснасцю, сціраючы межы — геаграфічныя, пабытовыя, у рэшце рэшт быційныя. Карціна ўвасабляе траўмаваную рускую падсвядомасць. У немаркіраванай (адсутнасць сістэмы каардынат), застылай (адвечная зіма) Прасторы існавання.

Аналагічную экзістэнцыяльную драму, але ў карнавальным выглядзе, прапанавалі аўтары расійскай стужкі «Географ глобус прапіў».

Антаніна Карпілава: Апошняя карціна — чыста глядацкае кіно... Адначасова ў фільме адчувальны водгалас савецкай кінакласікі («Дажывём да панядзелка», «Палёты ў сне і наяве»)...

Наталля Агафонава: Арыентацыя аўтараў на мэйнстрым відавочная. Захапляльныя рачныя пейзажы, водны спуск па парогах, загадкавае каханне, рускі гумар у стылі назвы фільма... Аднак уся другая палова карціны вельмі штучная, доўгая і нецікавая.

Антаніна Карпілава: Першаасnова стужкі, раман пермскага пісьменніка Аляксея Іванова, падалася больш моцнай: там постаць настаўніка як аўтсайдара, летуценніка, шукальніка сэнсу жыцця прапісаная глыбей. Але фільм варта адзначыць за пошук сучаснага героя або, калі хочаце, антыгероя. За «калматай», амаль аматарскай манерай здымак прачытваюцца рэаліі «антыгламурнай» расійскай рэчаіснасці.

Наталля Агафонава: А што вы скажаце пра польскае кіно?

Антаніна Карпілава: На сёлетнім «Лістападзе» яно паўстала вельмі моцна. Ігравы і дакументальны фільмы гэтай краіны выйгралі галоўныя прызы. Але перадусім кажу пра ўласнае адчуванне. Вялікае ўражанне пакінула «Іда» Паўла Паўлікоўскага. Рэжысёр карэктна і востра пазначыў балючыя, але даўно наспелыя праблемы свайго грамадства — стаўленне да польскага Халакоста і духоўныя пошукі соцыуму. Адсюль — цяжар праблемы, што лёг на плечы героіні — дзяўчыны Іды, якая вырасла ў каталіцкім кляштары і збіраецца прыняць зарок манаства. Аднойчы яна даведваецца пра сваё габрэйскае паходжанне і пра гібель бацькоў падчас акупацыі ад рук суседзяў-палякаў.

Наталля Агафонава: У тым, як абмаляваны вобраз Ганны-Іды, я найперш убачыла зварот да праблемы самаідэнтыфікацыі, выяўленай у перапляценні рэлігійнага пачуцця, этнічнага генатыпу і ўласна жаночай прыроды. Па сутнасці, дзяўчына праходзіць выпрабаванне веры «асноўнымі інстынктамі»: «маральнае» права помсты, спакусы свецкага жыцця, магчымасць шлюбу... Але на такія павароты яна не здольная, як, дарэчы, не гатовая пакуль стаць адвечнай Хрыстовай нявестай. Фінал адкрыты: Ганна-Іда, зноў спавіўшы сваё цела сястрынскім адзеннем, рашуча крочыць па дарозе. Да храма? Да сябе?

Антаніна Карпілава: У гэтым фільме кранула ўсё — і тэма, і стылістыка, і інтанацыя пакаяння...

Наталля Агафонава: «Іда» для мяне гучыць рэхам знакамітай «Вірыдыяны» Луіса Бунюэля. Толькі там гераіня наўпрост адмаўляецца ад служэння Хрысту.

Антаніна Карпілава: У мяне асацыяцыі са стужкай Анджэя Вайды «Гарачы тыдзень». Ёсць у «Ідзе» таксама стылявое набліжэнне да паэтыкі фільмаў Тадэвуша Канвіцкага, заснавальніка польскага аўтарскага кіно. Гэта не капіраванне стылю, а стылізацыя, прыкметы якой — у празмернасцях буйных планаў, у «зрэзаных» рамках кадра, у медытатыўнасці апавядання.



«Параджанаў». Рэжысёры Серж Аведзікян і Алена Фяцісава. Украіна, Францыя, Арменія, Грузія. 2013.



«Географ глобус прапіў». Рэжысёр Аляксандр Велядзінскі. Расія. 2013.

Наталля Агафонава: «Іда» — стужка візуальна бездакорная, хоць гэта дэбют аператара Лукаша Жаля. Чорна-белае адлюстраванне ў тэхніцы «сфумата», асіметрычныя кампазіцыі кадра мадэлююць хісткую мастацкую прастору. Падобны эфект нараджае пачуццё прыхаванай дысгармоніі і няўтульнасці.
Антаніна Карпілава: Падобная стылістычная вытанчанасць магчымая, напэўна, толькі ў рэтраспектыўным плане, у поглядзе «збоку», што і прапануе брытанскі рэжысёр з польскімі каранямі. У гэтай пазіцыі ёсць свае плюсы, бо на адлегласці лягчэй зірнуць на самыя балючыя праблемы грамадства і звязаць іх у драматургічны вузел.
Наталля Агафонава: Давайце пагаварым пра эксперыменты ў эстэтычнай сферы. У гэтым сэнсе вылучаюцца дзве конкурсныя стужкі: «Калі ў Бухарэсце настае вечар, або Метабалізм» і «Дзіўная котка». Дэбют Рамона Цурхера «Дзіўная котка» пабудаваны на татальных абмежаваннях. Адна субота адной сям'і ў адной кватэры. Музыка паўсядзённасці і ціша, напружанне і немітуслівасць. Візуальная тканіна — счапленні прадметаў, настрояў, колераў, формаў. Фільм, дзе нічога не здараецца, тым не менш пластычны, нават харэаграфічны.

Карціна «Калі ў Бухарэсце настае вечар…» Карнэліу Парумбою — варыяцыя на тэму «$8^{1}/_{2}$» Федэрыка Феліні ў кінастылі Эрыка Рамэра. Фільм пра тое, з чаго нараджаецца… фільм: з размоў за абедам і за стырном, стасункаў з актрысай і прадзюсарам, з разваг пра феномен кіно. І, вядома, з маўчання, чакання, падману, неўрозу… Гэта — працэс творчага метабалізму. Карціна зроблена доўгімі мантажнымі кадрамі са статычнымі мізансцэнамі. «Мае героі проста сядзяць і гутараць», — падкрэсліваў адзін з лідараў «новай французскай хвалі» Эрык Рамэр. Знакаміты румынскі рэжысёр Карнэліу Парумбою ў сваёй стужцы карыстаецца тым жа інструментарыем: цягучасць эпізодаў, вербальны масіў, які быццам утаймоўвае «тыранію адлюстравання». Аднак ёсць у гэтым прыхаваная іронія, лёгкі шарм, няўлоўны смутак — комплекс «ферментаў» супраць комплексу ўласнай непаўнавартасці героя-рэжысёра, талентам якога ствараецца фільм.
Антаніна Карпілава: Гэтае «кіно пра кіно» рыфмуецца з карцінай Кіры Муратавай «Вечнае вяртанне». У абодвух фільмах (якія падзялілі прыз журы «За эстэтычную дзёрзкасць») высвечваецца тонкая мяжа паміж мастацтвам і жыццём. Нават сюжэт агульны: у адным — рэпетыцыі рэжысёра з кінаактрысай, у другім — кінапробы з рознымі акцёрамі. Прырода мастацтва даследуецца іранічна, з адсылкамі да класічнага кіно.
Наталля Агафонава: У румынскім фільме згадваюцца Мікеланджэла Антаніёні і Моніка Віці, у Кіры Муратавай дамінуе апеляцыя да ўласных стужак…
Антаніна Карпілава: Сюжэт хаваецца за відавочнай фабулай, ствараючы насычаны падтэкст. Наогул гэта постмадэрнісцкае кіно, якое рэфлексуе па самім сабе. Дарэчы, метабалізм — гэта абмен рэчываў, які ўзнікае ў жывым арганізме для падтрымання жыцця. На мой погляд, гэта і сімвалічнае азначэнне «Лістапада».
Наталля Агафонава: Усё ж вызначальнай адметнасцю «Лістапада-2013» стала дакументалістыка. У конкурсе — 13 стужак. Паралельна праграмны дырэктар Ірына Дзям'янава прапанавала цыклы «The Best», «Музыка Doc», «Усе флагі ў госці».
Антаніна Карпілава: Так, разнастайнасць мастацкіх вектараў прыемна здзіўляла. Аўдыторыя нарэшце дачакалася відовішчнага і пры тым псіхалагічна пазітыўнага дакументальнага кіно, пра што сведчылі запоўненыя залы кінатэатра «Мір». Напрыклад, аўстралійскі фільм «Забойныя сёрферы» (рэжысёры Джасцін Макмілан і Крыстафер Нэліус), які быў паказаны ў фармаце 3D, выклікаў шквальную цікавасць публікі. Я сама ў захапленні ад «Забойных сёрфераў»! Цудоўныя здымкі сёрфінгістаў, якія заваёўваюць 20-метровыя хвалі акіяна, злучаюцца з жанрам калектыўнага партрэта. Камеры, здаецца, былі ўсталяваныя ўсюды: на шлемах і ў руках сёрфінгістаў, на гідрацыклах і дошках, на верталётах і катарах. Аднак у рэшце рэшт цікавей за ўсё аказваюцца самі людзі. «Сёрферы» — сапраўдны дакументальны блокбастар. У ім моцна закручаная інтрыга і неверагодны ўзровень экшэна.
Наталля Агафонава: Таму многія дакументальныя фільмы глядзяцца амаль як іgraвыя. У фінскай карціне «Мае рэчы» рэжысёр Петры Луукайнен ажыццяўляе цікавы эксперымент. І сябе ж робіць галоўным героем фільма. Ён звозіць у сховішча мэблю, вопратку, тэхніку і застаецца перад камерай у спустошанай кватэры. Цягам года падпарадкоўваецца жорсткай


«Жыццё Адэль». Рэжысёр Абдэлатыф Кешыш. Францыя. 2013.


«Вечнае вяртанне». Рэжысёр Кіра Муратава. Украіна. 2013.

умове: нічога не купляць і вяртаць адну рэч у дзень. У фільме шмат гумару, лірыкі, нават прыгодніцкіх момантаў. Дакладна адчуваецца аўтарская інтэнцыя: каб зрабіць дом утульным, рэчаў недастаткова, трэба штосьці больш важкае.

Антаніна Карпілава: Галоўным накірункам неігравога кіно застаецца назіранне за чалавекам, даследаванне яго сутнасці ў звычайных, бытавых умовах. У фільме «Хто вучыў цябе вадзіць?» (нямецкі рэжысёр Андрэа Ціле) тры замежнікі спрабуюць здаць экзамен на вадзіцельскія правы ў чужых краінах: карэянка ў Германіі, амерыканец у Японіі, англічанка ў Індыі. Праз назіранне за працэсам навучання і здачай экзаменаў стваральнікі фільма паказваюць глыбокую ментальную адметнасць людзей у розных мясцінах свету.

Наталля Агафонава: Праблема мультыкультуралізму тут акцэнтуецца ў мяккай гумарыстычнай танальнасці і сапраўды не падаецца невырашальнай.

Антаніна Карпілава: Героі выклікаюць і спачуванне, і непрыманне, і смех. Але пасля прагляду гэтай стужкі ўзнікае вельмі сур'ёзнае пытанне: ці не перабольшаныя чуткі пра непазбежнасць глабалізацыі?

Наталля Агафонава: Рэжысёр відавочна ішла ад канцэпцыі: адна сітуацыя ў розных сацыякультурных кантэкстах. Аналагічна ўспрымаўся фільм «Unplugged» (прыблізны пераклад «Жывы гук»). Яго аўтар Младзен Кавацэвіч тлумачыў: спачатку з'явілася ідэя, а потым ён пачаў шукаць людзей, якія іграюць на лістоце як на музычным інструменце.

Антаніна Карпілава: Прыклады можна працягваць. Эксперыментальная форма прываблівае непрадказальнасцю, што адпавядае сутнасці дакументальнага кіно. Аднак маім асабістым лідарам стаў балгарскі фільм «Цвятанка», у якім рэжысёр Юліян Табакаў распавёў пра лёс сваёй бабулі.

Наталля Агафонава: Гэта дэбютная карціна. Табакаў — сцэнограф. І спецыфіка яго вобразнага мыслення вызначае паэтыку стужкі. Тут гульня з прасторай, мізансцэніроўкай і варажба святлом. Бенефісныя міні-пантамімы бабулі на адмысловай белай «авансцэне» з высокімі стрыжнямі жывых кветак. Буйныя планы-метафары (трагедыя рэпрэсій прадстаўлена драматычным канфліктам чырвонага і чорнага — асобныя кроплі чырвонай фарбы хутка пераўтвараюцца ў «крывавы» лівень, які затапляе ўвесь экран; вобраз дэпартацыі вырашаны як пластычна-візуальная парафраза выразу «каласы пад сярпом тваім»).

Антаніна Карпілава: Прывабіла, што фільм зняты па традыцыі на кінастужку. Партрэт гераіні атрымаўся аб'ёмным. Ідэя простая — жыццё чалавека ў межах сям'і, краіны, часу.

Наталля Агафонава: Так, звычайны паслядоўны аповед пра галоўныя павароты жыцця ў зменлівым гістарычным кантэксце ператварыўся на экране ў магічны сінкрэтызм. Вербальны кампанент карціны (аповед Цвятанкі) вынесены за кадр. Візуальная тканіна, наадварот, багата аздоблена мастацкімі «карункамі». Рэпартажныя кадры нітуюцца з пастановачнымі эпізодамі, анімацыя з хронікай.

Антаніна Карпілава: Бабуля палівае кветкі, корміць абедам вялікую сям'ю, робіць зарадку на балконе. І побач выдатна знятая з верталёта сучасная Сафія. «Я не баюся смерці», — кажа гераіня, і камера любоўна, нібы запамінаючы, аб'язджае яе з усіх бакоў, скіроўваючыся ў неба. Цвятанка памерла некалькі гадоў таму, і фільм захаваў яе непаўторнае аблічча. Лёс роднага чалавека стаў для рэжысёра асновай для стварэння аптымістычнай прыпавесці пра «асабістае» XX стагоддзе…

Наталля Агафонава: …і пра магічнае кола лёсу. У дзяцінстве гераіня марыла стаць актрысай. На схіле жыцця, унук-рэжысёр падарыў ёй магчымасць сыграць ў кіно саму сябе.

На «Лістападзе» Ула Бергстрам, дырэктар міжнароднага фэсту «DocPoint», тлумачыла: дакументалістыка цяпер вызначаецца арыгінальнай канцэпцыяй рэжысёра, а не тэматыкай, як гэта было ў 1970—80-я гады. Узнік новы феномен — creative documentary film. Па сутнасці гаворка пра *мастацкую адметнасць* дакументалістыкі. І гэта козыр, які дазваляе ёй канкурыраваць з ігравым кіно. Калі ў 2004-м дакументальны фільм Майкла Мура «Фарэнгейт 9/11» атрымаў «Залатую пальмавую галіну» ў Канах, гэта было падобна на фокус. Сёлета «Залаты леў» Венецыянскага кінафестывалю таксама прысуджаны неігравой стужцы — фільму «Блаславёная рымская кальцавая» Джанфранка Росі. А гэта ўжо, як той казаў, тэндэнцыя…

Антаніна Карпілава: Можа, і мы невыпадкова заўсёды падкрэсліваем высокі статус айчыннай дакументалістыкі на фоне ігравога кіно? ■

ЛЮБОЎ ГАЎРЫЛЮК

Жыць у невядомасці

Конкурс маладога кіно

«Маладосць на маршы» на працягу некалькіх гадоў займае асаблівае месца ў праграме «Лістапада». Задача конкурсу — пачуць дэбютантаў, паказаць самых маладых і іх патэнцыял, то-бок заўтрашні дзень сусветнага кінематографа. Назва запазычана ў партугальскага фільма «Juventude Em Marcha» (даслоўна — «Маладосць у руху», сцэнарыст і рэжысёр Педру Кошта, 2006), што прымусіў крытыкаў гаварыць пра «перамену маштабу» і сутыкненне хронікі здарэнняў з трагедыяй. У 2013 годзе журы конкурсу, у якім удзельнічала 11 фільмаў, узначаліў французскі кінарэжысёр, сцэнарыст, акцёр і кінакрытык П'ер Леон. Што ж хвалюе маладых кінематаграфістаў? Што я зразумела пра іх, што не дае ім маўчаць, на якой мове яны размаўляюць? Пазначу гэту скразную тэму як «жыццёвую плынь» і паспрабую растлумачыць, чаму.



«Іlаіlа». Рэжысёр Энтані Чэн. Сінгапур. 2013.

«КАНЕЦ СВЕТУ» ЯК ПРАЦЭС

Няма ў гэтай стужкі ні пачатку, ні канца. Сюжэт без інтрыгі — дакладней, яна пазначана пункцірам і перарываецца ў кожным эпізодзе. Крыху гарадскіх будняў, крыху паветранай эротыкі, якой літаральна дыхаюць юныя целы і душы. Крыху хуліганства, гатовага вось-вось прарасці ў крымінал, але гэтага не адбываецца. А што адбываецца? Паўсядзённасць — жывы, лёгкі булён, дзе можа нарадзіцца што заўгодна.

Не думаю, што партугальскі рэжысёр Педру Пінью мэтанакіравана імплантаваў кропкі напружання ў легкадумнае існаванне герояў. Хутчэй гэта сацыяльныя рызыкі, якія сапраўды маюць месца: у пачатку фільма высвятляецца, што ніводзін з маладых людзей не здаў выпускны экзамен і яны застаюцца ў школе яшчэ на год. Ужо амаль дарослыя, энергічныя людзі снуюцца без справы (за выключэннем адной гераіні) і ўцямнай перспектывы ў горадзе, які жорстка падзелены на яркі забаўляльны цэнтр і цёмную ціхую ўскраіну. Калі ў пэўны момант яе асвятляе сонца, яно асляпляе, як калі б усё да гэтага танула ў змроку. Гарадскія кантрасты відавочныя ў некалькіх сцэнах, але не хочацца інтэрпрэтаваць назву фільма так адназначна. Калі шукаць у гэтай плыні нейкі метафізічны сэнс, то канец свету — гэта пагружэнне ў невядомасць. Возьмем формулу рускага філосафа Льва Шастова «навучыцца жыць у невядомасці». І тады фільм адразу робіцца зразумелым.

Эстэтыка чорна-белай стужкі, яе лаканічная прыгажосць спалучаюцца з нясмелымі спробамі герояў праявіць сябе, штосьці выправіць, выбудаваць у сваім жыцці. На мяжы святла і цемры яны выклікаюць у гледача змешаныя пачуцці: няясную трывогу, паколькі нічога не прамоўлена, спачуванне, захапленне маладосцю і надзею на тое, што нават без святла ўсё неяк наладзіцца. Плынь жыцця вынесе кудысьці гэтых прыгожых людзей.

ЯК ТРАПЛЯЮЦЬ У «ЗАЛАТУЮ КЛЕТКУ»?

Падлеткі гадоў 12—14 ідуць — такое ўражанне, што праз усю Лацінскую Амерыку — на поўнач, у благаслаўленыя Злучаныя Штаты. Колькі межаў яны пераадольваюць, колькі небяспек і абсурду ў плыні іх жыццяў — міграцыйная паліцыя, рознага кшталту бандыты, голад… На працягу фільма гэтыя дзеці ніводнага разу не елі за сталом, не спалі ў ложках, не чыталі, не малявалі. Наўрад ці яны ўвогуле рабілі што-небудзь, звязанае ў нашым успрыманні з дзіцячым ладам жыцця. Аднойчы, праўда, танцавалі на дарослым свяце, а яшчэ неяк заглядзеліся на дрэвы, прачнуўшыся ў лесе ў іржавым закінутым вагончыку. Але яны рухаюцца наперад усімі магчымымі спосабамі — і выратоўваюць, і страчваюць адзін аднаго, і развітваюцца з жыццём. Толькі адзін з хлопчыкаў дайшоў да «залатой клеткі», Амерыкі, а дакладней, да яе птушкафабрыкі, дзе можна працаваць прыбіральшчыкам.

У гэтай мексіканскай стужцы рэжысёр Дыега Кемада-Дыес не спекулюе на тэме дзіцячых пакут. Не смакуе экзатычныя пейзажы. Пачуцці падлеткаў сціснутыя, як стальныя спружыны, целы безабаронныя, а твары бясстрасныя, што не перашкаджае гледачу заміраць ад жаху ў моманты небяспекі. Так, нелегальная міграцыя — гэта найвострая і звышактуальная сацыяльная праблема, і ўсю яе комплекснасць мы бачым праз узмацняльную лінзу — лёсы дзяцей. Пасля фільма траўматычнасць гэтай тэмы пачынаеш успрымаць па-іншаму.

«ЧУЖЫ», «НЯМЫ», ДАЛЁКІ

Цікава, што простыя на першы погляд фільмы застаюцца ў памяці. Магчыма, фільм «Чужы» Боба Елчыча (Харватыя, Боснія і Герцагавіна) у большай ступені, чым «Нямы» Даніэля Вегі і Дыега Вегі (Перу, Францыя, Мексіка), уздымаецца да абагульнення і закранае нявырашаныя, перманентныя праблемы, але і другі твор са своеасаблівага дуэта распавядае пра староннія/чужых людзей. Адчужанасць і немата, што спасціглі герояў з-за розных драматычных абставін, выпрабоўваюць іх на трываласць. Адзін вымушаны пайсці на пахаванне ў мусульманскую сям'ю, з якой яго родных звязвае даўняе сяброўства. Іншы бязгучна вядзе ўласнае малапрафесійнае расследаванне, у выніку чаго падазраваны выкідваецца з акна. Калі «чужы» праводзіць некалькі дзён «у чаканні Гадо», то-бок адабрэння нейкага мясцовага чыноўніка, і гатовы памерці ад напругі, то «нямы», які стаў



«Канец свету». Рэжысёр Педру Пінью. Партугалія. 2013.



«У квецені (Доўгія светлыя дні)». Рэжысёры Нана Эквцімішвілі, Сімон Грос. Грузія, Германія, Францыя. 2013.

ахвярай невядомага, насупраць, без сумненняў пераследуе ўяўнага злачынцу. Хто на самай справе зрабіў на яго замах, мы так і не даведаемся.

Недагаворанасць стала пазнавальнай адметнасцю почырку маладых. Сюжэты можна падрабязна не прапісваць, характары не паглыбляць — дастаткова выхапіць з жыцця кавалак і з абарванымі акрываўленымі краямі прад'явіць яго гледачу. Гэта нармальна. Гэта ўжо фармат.

«ІЛАІЛА» — НАЗВА ГОРАДА. НА КАРЦЕ ТАКІХ ШМАТ

Сямейная хроніка, але ці мала мы бачылі сямейных хронік? Сінгапурская сям'я, дзе расце дзевяцігадовы школьнік, наймае хатнюю работніцу — філіпінку. Добры распешчаны хлопчык не адразу прывыкае да прыслугі, але паступова яны знаходзяць агульную мову. Галава сям'і страчвае працу, яго жонка працуе, але чакае дзіця, якое шчасліва нараджаецца ў апошніх кадрах. І маці, і сын намагаюцца дапамагчы хатняму бюджэту, але атрымліваецца ў іх слаба. Усё гэта нават не жыццёвая плынь, а пабытовая. Не гісторыя, а толькі паслядоўнасць эпізодаў — вельмі пазнавальных і ад таго асабістых, унутрана напоўненых. Звычайная сям'я, руціна — але да чаго ідуць гэтыя людзі? Зноў няма лабавой маралі мінулага веку, зноў шлях навобмацак і адкрыты фінал.

Фільм Энтані Чэна (Сінгапур) атрымаў прыз «Залатая камера» за лепшы дэбют на Канскім кінафестывалі. Думаю, стужка пра штодзённасць, пра тое, што «ўсё ідзе сваёй чарадой», адзначана ў супрацьвагу экстрэмальным, інфернальным і іншым канцэпцыям.

Вельмі блізка да «плыні жыцця» падышла і «Дзіўная котка» (Германія), таксама знятая ў дакументальным стылі. На творчай сустрэчы ў рэжысёра Рамона Цурхера пыталі, колькі членаў у сям'і, пра якую ідзе гаворка, колькі пакояў у доме і хто ўвогуле галоўны... Аказваецца, усё не важна, акрамя працягласці фрагментаў, унутранай адзіноты, умоўнай раўнавагі паміж спячай бабуляй і ўнучкай, якая крычыць, простых рэплік і пульсуючых дыялогаў. Мінімум інфармацыі і эмоцый, максімум цягучых, няпэўных чаканняў. Натуральна, за ўсім гэтым назірае котка.

НЕ ТОЛЬКІ КАМЕРА

Дэбютантам падуладныя любыя інфармацыйныя тэхналогіі, і калі ім ёсць што сказаць гораду і свету, тэхнічна цяпер можна зрабіць усё. Стыль, густ, атмасфера — з гэтым праблем няма. Але калі ў каманды «разруха ў галовах», што, па маім меркаванні, адбылося са стужкай «Інтымныя месцы» рэжысёраў Аляксея Чупава і Наталлі Мяркулавай (Расія), праца аператара і мастака яе толькі ўзмацняе. У фільме няма галоўнага, што мела б сэнс пры такім даследаванні, — няма чалавечнасці, няма адносін, што натхняюць на эротыку. Таму фільм не хвалюе, а раздражняе. І, на мой погляд, застаецца ў памяці гледача ў якасці свайго роду тэсту — на лаяльнасць.

ВІТАЛЬНАСЦЬ «У КВЕЦЕНІ»

Прызам «За лепшы фільм конкурсу ігравога кіно "Маладосць на маршы" імя народнага артыста СССР кінарэжысёра Віктара Турава» ўганаравана грузінская карціна «У квецені (Доўгія светлыя дні)» рэжысёраў Наны Эквцімішвілі і Сімона Гроса. Чалавек з савецкім вопытам кінагледача беспамылкова пазнае асаблівую атмасферу рытмічнасці, каларыт мовы, іншасць герояў, сярод якіх нават персанажы другога плана адрозніваюцца глыбока асабістым малюнкам ролі. Кожны нясе ў сабе лёс, у кожнага свая яркая фарба і ўласная пластыка. Гэта грузінскі кінематограф, які нельга пераблытаць ні з якім іншым, але гэта кінематограф сённяшняга дня. Непрафесійныя актрысы выконваюць у фільме галоўныя ролі дзяўчын-падлеткаў. Іх дарослае жыццё пачынаецца з драматычных асабістых, сямейных падзей, якія разгортваюцца на фоне грамадзянскай вайны ў Абхазіі і паўсюднага разладу, надлому 1990-х. Нядзіўна, што стужка перамагла ў конкурсе: яна драматургічная, у ёй годна паядналіся выразны сюжэт і тонкія ментальныя рэчы, выдатны смак жыцця, які заўсёды ёсць у грузінскай культуры, і непрыбраная, неперабольшаная рэальнасць. Фільм гарманічны з пункту гледжання адзінства багатых кінатрадыцый краіны і вастрыні, нерва — без гэтых якасцей маладыя каманды ўвогуле не здымаюць кіно. Або не паказваюць яго на фестывалях. ■

МАРЫНА ЭРЭНБУРГ

Традыцыі без наватарства?

Трыенале «Белартдэко-2013»

Трыенале ДПМ у мінскім Палацы мастацтва праходзіла ўжо другі раз. Дэвіз — «Традыцыі і наватарства». І калі з традыцыямі было больш-менш зразумела, то шэраг пытанняў, звязаных з наватарствам — як па форме, так і па змесце, — у чарговы раз засталіся без адказу. Не знайшлі вырашэння і асобныя праблемы…

З пункту гледжання арт-крытыка прафесійны і мастацкі ўзровень экспанентаў другога трыенале можна ахарактарызаваць як досыць роўны і значна вышэйшы за сярэдні. Некаторыя творы я бачыла на выставах апошніх трох гадоў, многае спадабалася. Аднак у цэлым маштабная экспазіцыя, на якой былі прадстаўлены працы розных жанраў і плыняў больш як 70 мастакоў, не давала выразнай панарамы сучаснага беларускага дэкаратыўнага мастацтва, не мела канцэпцыі, заставалася размытай і несфакусаванай.

Пачну з таго, што трыенале — не проста выстава, якая праводзіцца раз у тры гады. У сучаснай экспазіцыйнай практыцы — гэта адмысловы від праектаў, прызначаных прадэманстраваць эксперыменты, новыя аўтарскія ідэі і тэхнічныя навацыі. Такая функцыя трыенале асабліва важная ў час уздыму цікавасці да дызайну, handmade і розных самаробных тэхнік, а таксама ў сувязі з надзённай неабходнасцю супрацьпаставіць прафесійны падыход праявам масавай культуры, якая шырока распаўсюджваецца з дапамогай інтэрнэту. У апошняе дзесяцігоддзе разуменне сутнасці і практыкі дэкаратыўнага мастацтва змянілася, і задача мерапрыемства такога ўзроўню — арганічна аб'яднаць у адзінай прасторы традыцыйныя практыкі мастацтва і актуальныя тэндэнцыі, асэнсаваць нацыянальныя традыцыі і іх сувязь з сучасным дызайнам. Менавіта сёння, ва ўмовах супрацьстаяння ідэй глабалізму і культурнага ізаляцыянізму, транснацыянальнасці мастацкага выказвання, фарміруецца новае пакаленне прафесіяналаў, для якога важны сінтэз агульнакультурнага і нацыянальнага канцэптаў. Гэтыя пытанні востра стаяць не



Алена Обадава. Гукавыя галюцынацыі.
Нітрон, мастацкі тэкстыль. 2013.

толькі ў нас, але і на ўсёй постсавецкай прасторы, улічваючы падабенства ў сферы мастацкай адукацыі. Менавіта такім пытанням, у прыватнасці — пошукам новых фармаў рэпрэзентацыі традыцыйнага мастацтва, былі прысвечаны міжнародны форум «ДПМ і народнае мастацтва Расіі і краін СНД у сучасных рэаліях культуры і рынку» (Масква, 2011) і дыскусія «ДПМ сёння — праблемы і перспектывы» ў рамках міжнароднага фэсту «Незабытыя традыцыі-4» (Масква, 2012).

Якім жа чынам вышэйпералічаныя ідэі маглі б рэалізавацца ў рамках нацыянальнага трыенале? Экспазіцыя магла б стаць наватарскай па форме, але застацца традыцыйнай па змесце. Пра гэта шмат гаварылася і пісалася яшчэ ў сувязі з першым трыенале, а таксама з нагоды іншых выстаў ДПМ апошніх гадоў. Рэалізаваць падобны падыход магчыма з дапамогай яркага куратарскага выказвання, новых форм падачы матэрыялу… Нічога гэтага на «Белартдэко-2013» мы не ўбачылі. Трыенале патрабуе прадуманай і працяглай падрыхтоўкі, праграмы мерапрыемстваў, інфармацыйнага суправаджэння. Замест гэтага атрымалася чарговая крыху пашыраная справаздачная выстава (нягледзячы на асобныя спробы працы з нетрадыцыйнымі матэрыяламі і пластычнай формай), у цэлым змешчаная абсалютна па-за кантэкстам сучаснай культуры. Экспанаты існавалі самі па сабе, не ўступаючы ва ўзаемаадносіны паміж сабой і з гледачом. Вынікам даўно неактуальнага экспанавання ДПМ асобнымі блокамі сталася адсутнасць узаемадзеяння (ці дыскусіі) паміж відамі і жанрамі мастацтва. Габелены былі паважна развешаны па сценах, з аднаго боку — кераміка, з іншага — шкло. Асобныя творы і арт-аб'екты, асабліва падвешаныя пасярэдзіне залы (за выключэннем «Гукавых галюцынацый» Алены Обадавай, што прыцягвалі ўвагу дзякуючы ўдаламу размяшчэнню перад уваходам), выглядалі выпадковымі і наогул не чыталіся ў прасторы. І калі ад апошняй справаздачнай выставы ДПМ заставалася ўражанне, што шматлікія творы «заглушалі» адзін аднаго, то гэтым разам прастора экспазіцыі зеўрала пластычнымі пустэчамі.

Добрым звычаем нашай школы з'яўляецца захаванне класічных традыцый, у прыватнасці — аўтэнтычных тэхнік ткацтва (шматнітачнай, падвойнай, пераборнай, выбарнай і іншых). Класічны габелен і на гэтым трыенале па-ранейшаму застаўся ў лідарах, нядрэнныя працы былі і ў тэхніцы рамізнага ткацтва. За мінулыя тры гады адбылося некалькі вельмі цікавых выстаў беларускага габелена і тэкстылю: перасоўныя экспазіцыі «Узорны спеў», «Каляровая нізка», «Натхненне», персанальныя выставы Алены Обадавай і Людмілы Пятруль, «Метафары і метамарфозы» па выніках першага пленэру мастацкага тэкстылю, якія праходзіў у тым жа Палацы мастацтва. Рэгулярна ладзяцца выставы па выніках міжнародных пленэраў керамікі «Арт-Жыжаль» з яркімі, выразнымі і запамінальнымі творамі, якія маглі б упрыгожыць экспазіцыю трыенале. Аднак габелен, тэкстыль і кераміка, прадстаўленыя на выставе, здзіўлялі вобразнай і тэхнічнай аднастайнасцю. І справа нават не ў крытэрыях адбору прац, а ў стаўленні саміх мастакоў, якія замест таго, каб даць у падобны маштабны праект нешта новае, незвычайнае і цікавае, прапануюць творы паводле прынцыпу: «Ну, калі трэба…» Небяспечным сімптомам становіцца тое, што занадта часта ў працах беларускіх майстроў прысутнічаюць штампы, адчуваецца банальнасць і млявасць думкі — гэта датычыць каларыстычнай гамы, кампазіцыйнага і вобразнага вырашэння. Чым з мастацкага, тэхнічнага, тэматычнага гледзішча адрозніваюцца адзін ад другога адзначаныя дыпломамі габелены ў тэхніцы рамізнага ткацтва «Мядовы водар» Ірыны Вільнец, «Хроніка без літар» Ірыны Ермаковіч і трыпціх «Лістапад» Марыі Марцьяковай — практычна аднолькавыя па каларыце і падыходзе да народнай традыцыі? Што асабліва арыгінальнага можна ўбачыць у адзначаным дыпломам камплекце посуду «Восеньскі» Алены Карповіч? І чым па пластыцы адрозніваюцца формы «Прыроды» ад «Свята ўраджаю» Тамары Юркевіч? І такіх паралелей і паўтораў пры жаданні можна адшукаць мноства. Па вялікім рахунку, штампам з'яўляецца і сам дэвіз «Традыцыі і наватарства», прычым ён ніяк не ўвасоблены ў экспазіцыйнай канцэпцыі. Падобны дэвіз быў досыць цікава і па-рознаму абыграны ў маскоўскіх праектах апошніх гадоў, такіх, напрыклад, як «Раз талерка, два талерка…» (мастакоў розных кірункаў, у тым ліку — актуальных, навучалі надглазурнаму роспісу на базе майстэрні кафедры керамікі Акадэміі імя Строганава), «Дыялог» ва Усерасійскім музеі дэкаратыўна-прыкладнога і

народнага мастацтва (сучасныя працы выстаўляліся разам з экспанатамі музея), «Незабытыя традыцыі» ў маскоўскай галерэі «Беляева» і шэрагу іншых. Яны маглі б даць арганізатарам трыенале стымул паразважаць над тым, што экспазіцыя — гэта візуальнае ўвасабленне канцэпту.

Падобная сітуацыя ў беларускай графіцы, у айчынным прыкладным мастацтве: мы маем вялікую колькасць прафесіяналаў высокага тэхнічнага ўзроўню, але надзвычай мала пазнавальных творчых індывідуальнасцей. Хоць такія мастакі ў нас ёсць, па прыклад не трэба было нават далёка хадзіць: у невялікай зале другога паверху нібыта ў рамках трыенале экспанавалася юбілейная выстава вядомага майстра габелена Галіны Крываблоцкай «У пошуках вясны», якая выклікала выключна станоўчыя эмоцыі не толькі майстэрствам, талентам і аўтарскім почыркам, выяўленымі і ў маленькіх габеленах, і ў манументальных працах, і ў арт-аб'ектах, але і старанным падборам экспанатаў, што працавалі на стварэнне суцэльнага творчага вобраза. Дзеля справядлівасці варта адзначыць, што праблема «бесстылёвасці» датычыць ткацтва ў меншай ступені, у большай — мастацкага тэкстылю, керамікі і шкла. Ніякага ўражання на трыенале не пакінуў батык — ён наогул вельмі рэдка мае ў нас уласны аўтарскі стыль, пры тым што гэта шматгранная, разнастайная, багатая магчымасцямі тэхніка. На справаздачнай выставе секцыі дэкаратыўнага мастацтва ў 2011 годзе вельмі цікава было прадстаўлена шкло, якое вылучалася навізной вобразна-пластычных знаходак і канцэптуальных рашэнняў з ужываннем розных матэрыялаў. Хацелася б бачыць развіццё гэтага кірунку на трыенале, але, на жаль, нічога падобнага паказана не было.

Іншая і, мабыць, самая галоўная праблема беларускага прыкладнага мастацтва палягае ў тым, што вялікая частка мастакоў працягвае нават з пэўнай зачараванасцю настальгаваць па часах ільгот, закупаў, вялікіх заказаў і аўтарскіх ставак, бясконца наракаючы на страту творчых баз і бяспраўе аўтараў. У сваіх бедах яны вінавацяць усіх запар — ад сродкаў масавай інфармацыі да Міністэрства культуры. Усе абмеркаванні зводзяцца да вышэйпералічаных скарг, не закранаюцца ў іх ні мастацкія задачы, ні перспектывы развіцця, ні канцэптуальныя ці якія іншыя пытанні... Пры гэтым неяк зусім не бярэцца пад увагу, што з усіх відаў мастацтва найбольш блізкае да гледача менавіта дэкаратыўна-прыкладное і што выставы павінны рабіцца ў першую чаргу для гледача, а не для мастака, яны проста абавязаны па самой прыродзе прыкладного мастацтва быць відовішчнымі і прывабнымі. Ствараецца парадаксальная сітуацыя: на выставах-кірмашах аўтарскіх падарункаў, такіх як «Млын», «Калядны кірмаш», якія праходзяць у «БелЭкспа» ці ў тым жа Палацы мастацтва, заўсёды шматлюдна, а на падзеях такога ўзроўню, як нацыянальнае трыенале, — пустыя залы. Хоць спроба прыцягнення гледачоў на аналагічнае мерапрыемства, няхай не да канца прадуманая і рэалізаваная, ужо была зроблена — на біенале «Тастамент». Застаецца толькі паўтарыць, што мастакам не варта марнаваць час у спадзевах на з'яўленне аднекуль куратараў, рэкламы, спонсараў. Звярніцеся да таленавітай моладзі, да студэнтаў-дызайнераў для стварэння канцэпцыі экспазіцыі,



МАРГІНАЛІІ

Погляд знутры — меркаванне практыка, глыбока ўлучанага ў працу, — адрозніваецца ад пазіцыі староннягa тэарэтыка: першы адчувае праблемы на ўласнай скуры. Мы папрасілі мастакоў адказаць на два пытанні:

1. Якія тэндэнцыі развіцця дэкаратыўнага мастацтва вы заўважылі на трыенале?
2. Што спрыяе і што замінае развіццю ДПМ сёння?

Яўген Шунейка,
мастак тэкстылю, мастацтвазнаўца:

1. Асноўныя тэндэнцыі, убачаныя на трыенале: арыентацыя на камерны памер, на інтэрпрэтацыю рэтра-мадэрна, імкненне да прыгожай вытанчанасці. Перанасычанасць дэкорам і знешнімі элементамі не спрыяе пераканальнасці мастацкага твора, фарміруецца «камінны» стыль, навідавоку адарванасць ад эксперыментаў XX стагоддзя. Спроб выйсці за межы гэтага дэкаратывізму я амаль не знайшоў, не было вартаснай працы з аб'ёмам, за выключэннем аб'ектаў Палазавай. Гэтага мала, экспазіцыя не павінна ператварацца ў салон. Згадаем, напрыклад, што за апошні час былі праведзены два тэкстыльныя пленэры, і вынікі гэтых эксперыментаў амаль не патрапілі ў выставачную залу.
2. Адкуль гэткі фларыстычны падыход? Хіба нашы майстры не чытаюць кніг, не ездзяць па свеце, не адсочваюць сучасныя тэндэнцыі! Камерныя формы прадыктаваны патрэбай выжывання, мастакі не бачаць сэнсу, напрыклад, ткаць вялікія габелены, бо яны рэдка размяшчаюцца за межамі Палаца мастацтва — у грамадскіх аб'ектах, аднаўленых палацах ці замках. Узор інтэр'ера гэтых твораў — катэдж, густ — буржуазны. Калі зменяцца гэтыя памеры і арыенціры, зменіцца і стан дэкаратыўнага мастацтва. У якім кірунку можа адбывацца развіццё? Мастакі будуць далучацца да новых тэхнік — не такіх працаёмкіх, будуць мысліць праектамі, а не асобнымі творамі. Новае стаўленне да сваёй прафесійнай дзейнасці, скіраванае на эксперымент, мяняла б твор знутры.

Тамара Васюк,
мастак-кераміст:

1. Галоўнае ўражанне ад выставы — мноства творчых індывідуальнасцей, кожная з якіх нібы варыцца ва ўласным саку. Няма ўзаемадзеяння, абмену напрацоўкамі. Індывідуальнасць, безумоўна, рэч някепская, але кінутыя самнасам, пазбаўленыя моцных сувязей мастакі рухаюцца ў бок камернасці сваіх твораў. Прычына ў тым, што няма творчай базы для прыкладнікоў.
2. Плённы кірунак развіцця я бачу ў спалучэнні сучаснага і традыцыйнага. Там, дзе яднаюцца гэтыя падыходы, і ствараюцца найбольш вартасныя працы. У нас прыкладное мастацтва ў асноўным грунтуецца на традыцыі — і ў гэтым яго каштоўнасць. Возьмем міжнародныя пленэры, што адбываюцца пад Бабруйскам пад кіраўніцтвам Валерыя Калтыгіна, дзе кераміка раку спалучаецца з мясцовай тэхналогіяй. Старажытная тэхніка абвары — на піке моды, дарэчы, такія рэчы цудоўна купляюцца. Калі ж не адбываецца гэтай сувязі з традыцыяй, ніякае прадпрыемства, што займаецца вытворчасцю і рэалізацыяй керамічных вырабаў, не будзе мець поспеху.

Вольга Угрыновіч.
Чалавечкі, якія танцуюць.
Фаянс, каляровыя пігменты. 2013.







Ніна Пілюзіна.
Вельмі прывабны кавалачак.
Аўтарская тэхніка. 2013.↓

Настасся Арайс.
Шлях каменя.
Воўна, валенне. 2012.↓

Людміла Пятруль.
Начны экран. Шалі.
Дрэва, тэкстыль. 2013.↑





Ірына Радкевіч. Годнасць. Каляровыя шамотныя масы. 2013.



Таццяна Малышава. Гульня ў шарыкі. Бескаляровае і каляровае шкло. 2011.

правядзіце ў рамках трыенале майстар-класы, лекцыі па ДПМ і дызайне, і вынік у выглядзе павелічэння наведвальнасці не прымусіць сябе чакаць.

Яшчэ адна сур'ёзная праблема беларускага дэкаратыўнага мастацтва, якая з усёй відавочнасцю паўстала на трыенале, заключаецца ў тым, што спробы знайсці новыя шляхі і формы выказвання пластычных ідэй па-ранейшаму ажыццяўляюцца на базе нейкіх сталых вобразных стэрэатыпаў, тычацца не больш чым павярхоўнай асацыятыўнасці пластычных форм. У розных жанрах і відах прыкладнога мастацтва заўважны выразны ўхіл у бок дызайнерскай фарматворчасці, асабліва гэта характэрна для арт-аб'ектаў. Няясны пластычны сэнс і канцэпт «Годнай пары» валізак Ірыны Дзёмінай ці аб'екта Анастасіі Арайс у тэхніцы валення пад прэтэнцыёзнай назвай «Уцёкі з восені. Госць №1», шмат такіх твораў было і ў кераміцы, і ў шкле. Многія працы пабудаваны на чыста дэкаратыўных эфектах колеру і фактур. Пры ўсёй павазе, напрыклад, да тэхнічнага майстэрства і бездакорнага выканання тэкстыльных кампазіцый Любові Гаўрылавай, якія адзначаліся ўхвальнымі водгукамі наведвальнікаў, з мастацкага гледзішча з года ў год яны апелююць да не надта высокіх густаў — «прыгожанька і багата». У творах Веры Блінцовай («Хрызантэмы пасля дажджу») і Юліі Шайтар («Марская чарапаха») прадэкларавaная «аўтарская тэхніка» выканання наогул страчвае сэнс, настолькі падобныя яны па стылі не толькі выканання, але і мыслення. Звычайна пры аналізе беларускага дэкаратыўнага мастацтва адзначаюць, што яго вобразна-пластычная мова сфарміравалася пад уздзеяннем манументальна-дэкаратыўнага мастацтва 1970—1980-х гадоў, — і гэта сапраўды так. Але гледзячы на некаторыя працы, прадстаўленыя на трыенале, хацелася спытаць мастакоў: дакуль можна эксплуатаваць гэту стылістыку? Нават абстрактнае па форме беларускае ДПМ застаецца глыбока кансерватыўным і ілюстрацыйным па змесце. Актуальнасць мастакі спрабуюць шукаць у вонкавых праявах — у абстрагаванні сілуэтаў размалёўкі, форм керамікі, у сінтэзе матэрыялаў, што само па сабе добра, але, ніяк не падмацаванае свежымі ідэямі, застаецца ўсяго толькі прафесійна ўпэўненым таптаннем на месцы.

Дэкаратыўнае мастацтва ў свеце — даволі дынамічная сфера, не пазбаўленая канцэптуальнага эксперымента, вастрыні думкі і формы. Мастакі камбінуюць традыцыйныя прыёмы з новымі тэхналогіямі, прыўносячы ў ДПМ метады

МАРГІНАЛІІ

Ала Непачаловіч,
мастак тэкстылю:

1. Трыенале парадавала тым, што дэкаратыўнае мастацтва працягвае развівацца. Дасюль — з канца 1980-х — мы назіралі адваротныя працэсы, бо была страчана цудоўная база: Барысаўскі камбінат дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва імя Аляксандра Кішчанкі, на якім працавала вялікая колькасць творцаў з рознымі матэрыяламі. Былі планы пабудаваць Дом творчасці ля вёскі Пескі Барысаўскага раёна і Музей дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў Мінску, але ніхто гэтага так і не здолеў зрабіць. Калі пачалі праводзіць трыенале ДПМ, напачатку быў страх, што не збяром твораў ці яны будуць камерныя. Аднак пад'ём навідавоку, і пачаўся ён нечакана: такое ўражанне, што проста з любові да мастацтва...

2. Спрыяць развіццю будзе прафесійная школа падрыхтоўкі моладзі і падтрымка дзяржавы. На жаль, ёсць і праблемы, якія тычацца непасрэдна творчага працэсу. Мала хто ў сваёй працы адштурхоўваецца ад сапраўдных глыбінных традыцый. Маладыя працуюць хутка, але нядбайна: пад уплывам найноўшага мастацтва стала відавочна, што думку можна данесці простымі сродкамі, і такім чынам губляюцца тэхналагічныя напрацоўкі. Ідэя сама па сабе мала чаго вартая без тэхнічнага выканання, таму важна захоўваць і падтрымліваць традыцыі, як гэта робіцца ў Японіі ці Нідэрландах...

Людміла Пятруль,
мастак тэкстылю:

1. Тэндэнцыі ці, хутчэй, кірункі развіцця я найперш вылучу ў галіне тэкстылю. Іх тры. Першы — працяг традыцый і развіццё народнага мастацтва. Гэтага кірунку прытрымліваюцца мастакі старой школы, прыхільнікі гладкага ткацтва, станкавізму. Другі трэнд — больш цікавы і распаўсюджаны. З аднаго боку, творцы, што належаць да яго, захоўваюць плоскаснасць, але з іншага — актыўна працуюць са сцяной з дапамогай розных прыёмаў — гэта і абрыс, фактуры, абкрутка, рэльеф, дабаўленне іншых матэрыялаў. Трэцяя плынь — аб'ёмны тэкстыль. Да яе належыць больш маладое пакаленне, якое трэба падтрымліваць. Засілле старога бачання вельмі сур'ёзна замінае такім праектам, як трыенале. А ўсёй выставе пашкодзіла адсутнасць куратара, які, магчыма, падтрымаў бы моладзь з іх пошукамі, а ў экспазіцыю ўключыў бы больш аб'ёмных твораў.

2. Беларусь — краіна ткацтва. Аднак нашы тэкстыльшчыкі ўсё больш актыўна сыходзяць у іншыя сферы — педагогіку, камп'ютарны дызайн, мастацтвазнаўства. Няма не толькі прадпрыемстваў, але часта і месца, дзе займацца творчасцю. Адсутнічаюць замовы і закупкі. Нешматлікія заказы на вытворчасць габеленаў перахопліваюць жывапісцы і манументалісты. З боку мастацтвазнаўцаў хацелася б бачыць крытычны аналіз таго, што адбываецца. Магчыма, варта стварыць клуб маладых тэкстыльшчыкаў, бо якраз яны не адчуваюць падтрымкі. Мастакі ж сёння з'яўляюцца проста выдатныя, патэнцыял ёсць, але ён не праяўлены. Глядач прывыкае, што габелен — гэта проста плоская карціна, таму варта праводзіць выставы эксперыментальнага, аб'ёмнага тэкстылю, якія б гэтыя стэрэатыпы разбуралі...



Дар'я Ціхая. Хуткая вада. Гута, крышталь, склейка. 2013.

і падыходы contemporary art. Да прыкладу, вельмі цікава развіваецца мастацтва Казахстана, што інтэнсіўна працуе з уласнымі гістарычнымі і культурнымі традыцыямі, умела балансуе паміж нацыянальнай ідэяй і глабалізмам, паміж народнымі рамёствамі і актуальнымі тэндэнцыямі. Можна ўспомніць мексіканскага мастака Рыкарда Рэндана з выставай «Адкрытыя работы», якая прайшла летам 2013 года ў Нью-Ёрку. Ён ствараe эстэтычна прывабныя творы сучаснага мастацтва — арт-аб'екты з прамысловых лістоў лямцу, пераўтвораныя ў лямцавыя карункі з дапамогай нажа і мысліка. Дзякуючы прыёмам канцэптуалізму і мінімалізму ён стаў знакавым прадстаўніком маладога пакалення. Актуальнае мастацтва ў формах дэкаратыўна-прыкладнога (керамічная скульптура, парцаляна) прадстаўлялі на Кіеўскім біенале Ракіб Шоў і Рэйчэл Нібоўн, прэпаруючы найболей папулярную трыяду сучаснасці — секс, гламур і насілле. Цікавы варыянт узаемадзеяння актуальнага і дэкаратыўнага мастацтва прадставіла выстава «Дыван — гэта пасланне» ў падмаскоўнай галерэі «Gridchinhall» — на ёй працы сучасных мастакоў, якія выкарыстоўваюць у сваёй творчасці дываны і тэкстыльныя тэхнікі, суседнічалі з вырабамі ручной працы з Усходу і Еўропы, дапаўняючы адно аднаго. Вядомы з 2008 года штогадовы міжнародны фестываль «Незабытыя традыцыі» заявіў пра сябе ў 2012 годзе як пра фэст канцэптуальна-прыкладнога мастацтва тэмай «Этнафутурызм». Яго канцэпцыя — рэтрансляцыя традыцыі ў сучаснае асяроддзе. Фестываль праходзіў практычна адначасова з нашым трыенале пад дэвізам «Калаж — форма свядомасці & асяроддзе жыхарства» і аб'яднаў відэа-арт, перформанс, рарытэты з фондаў музеяў і асабістых калекцый, конкурсы, майстар-класы. Традыцыі і народнага мастацтва, і мастацкай адукацыі, і культурнай спадчыны па-ранейшаму застаюцца для сучаснага ДПМ нязменнай і невычарпальнай крыніцай, якая перыядычна перажывае этапы актуалізацыі. І даўно пара гэтаму этапу пачацца і ў беларускім прыкладным мастацтве. Для гэтага ёсць усе перадумовы — было б толькі жаданне. ■

АЛЕНА КАВАЛЕНКА, ТАЦЦЯНА ГАРАНСКАЯ

Жыццё ў стылі fashion

Мадэльер Галіна Мяшкова

А вы ведаеце, што ў нашай рэспубліцы праводзіцца не адзін, а цэлыя два Тыдні моды — Мінскі і Беларускі, якія, дарэчы, канкурыруюць між сабой? У жыццё сталічных моднікаў даўно ўвайшлі паняцці «фэшн-маркет» і «шоу-рум». Прыстойным лічыцца выпраўляцца на шопінг выключна з персанальным стылістам. Фатографы гарадскіх інтэрнэт-парталаў, абіраючы чарговую ахвяру для рубрыкі «Стрыт-фэшн», палююць на хіпстараў у вязаных шапачках. Нацыянальная мода відавочна на пад'ёме — зараз прэстыжна апранацца ў мясцовых дызайнераў і не проста набываць гатовую вопратку, а шыць яе на заказ па эскізах, створаных адмыслова для цябе. Але гісторыя айчыннай моды пачынаецца не з двухтысячных. Бяром адлік ад 5 лістапада 1948 года, калі на вуліцы Савецкай быў адкрыты Мінскі Дом мадэлей (зараз — Беларускі цэнтр моды). Маленькая лабараторыя, у якой напачатку працаваў 21 чалавек, ужо ў 1970-я ператварылася ў лідара моднай індустрыі Савецкага Саюза. Менавіта сюды ў 1976-м прыйшла на працу выпускніца Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута мастак-мадэльер Галіна Мяшкова.



Яшчэ студэнткай вам давялося паўдзельнічаць у этнаграфічных экспедыцыях, якія ладзіў тады аспірант інстытута Міхась Раманюк. Уражанні ад вандровак па беларускіх вёсках паўплывалі на будучага дызайнера?

— Мы дапамагалі мясцовым жанчынам апранацца, завіваць намітку — і са звычайных сялянак яны ператвараліся ў беларускіх мадон. Пасля прымяралі гэтыя строі самі. Чэрвень, на вуліцы спякота, а адзенне з куфра халоднае — плісіраваныя андаракі, адпрасаваныя, выключнай прыгажосці сарочкі, накрухмаленыя так, што яны амаль стаялі... Вопратка захоўвала незвычайную энергію, зарад, які дазваляў адчуць сябе чалавекам гэтай зямлі. Толькі ўласны досвед дае мастаку магчымасць зразумець гэта.

Але наколькі актуальная тэма ўплыву народных традыцый на сучасную моду? Многія ставяцца да гэтага даволі скептычна...

— У Беларускім цэнтры моды ёсць брэнд «Галерэя льну», цікавыя калекцыі для якога распрацоўвалі Эльвіра Жвікава, Вольга Ламака, Вікторыя Колб, Настасся Карней. Напрыклад, «Лэдзі Плюс» — для жанчын элегантных, так бы мовіць, памераў. Тут быў выкарыстаны абсалютна новы падыход да мадэлявання адзення. Лічыцца, што на поўную фігуру лепш апранаць штосьці ў абліпку, каб візуальна «сціснуць» яе, паменшыць, — у гэтай калекцыі прысутнічае авальная форма сілуэта, падрэзы, кішэні, чорна-белая графіка, яркія палоскі... Актыўна выкарыстоўваецца аб'ём, бо лён не трывае абліпаючага сілуэта. Тканіна для гэтых ансамбляў прайшла энзімную апрацоўку — яна шаўкавістая і не камечыцца.

Аднойчы, калі я была ў складзе журы пад кіраўніцтвам Яніны Ганчаровай, мы прывезлі маладых дызайнераў — удзельнікаў фэшн-конкурсу «New Names» — на Аршанскі льнокамбінат. Яны бачылі, як мнецца лён, трымалі ў руках само валакно, назіралі яго трансфармацыю — ператварэнне ў тонкую шыкоўную нітку. Уражаныя, казалі пасля: «Калі б мы ведалі гэта раней, то зрабілі б іншыя калекцыі...»

Студэнты-першакурснікі звычайна цягнуць: «А, народныя строі — гэта нецікава...» Потым, калі ўжо пройдуць нашу школу, на пятым курсе абіраюць беларускі нацыянальны касцюм як інспірацыю для ўласнай калекцыі — пры тым, што іх ніхто ў выбары тэмы не абмяжоўвае. З самага пачатку яны вывучаюць беларускае народнае адзенне, праходзяць практыку ў Музеі старажытнабеларускай культуры Акадэміі навук, ствараюць копіі лепшых узораў традыцыйных строяў беларусаў, а потым распрацоўваюць сучасныя мадэлі з выкарыстаннем этнічных матываў крою, сілуэта, каларыстычнай гамы. Бо этніка — гэта скарбніца, якой няма роўных. Невычарпальная крыніца натхнення.

І гэта — вызначальная рыса беларускай школы? А якія яшчэ ад пачатку пазнавальныя рысы можна вызначыць у нацыянальнай школе дызайну? Што адрознівае нашых мадэльераў ад творцаў з іншых краін?

ЭСКІЗ

З сярэдзіны 1970-х мастак-мадэльер Беларускага цэнтра моды Галіна Мяшкова рыхтавала эскізы і выконвала ўзорныя мадэлі для швейных фабрык «Дынама», што спецыялізаваліся на пашыве адзення ў спартыўным стылі, брала ўдзел у паказе калекцый на ВДНГ БССР і СССР, распрацоўвала творчыя ўзоры мадэляў адзення шырокага спажывання (у тым ліку з індэксам «Асабліва модна» і «Навінка») для беларускіх і расійскіх швейных фабрык, фірменны стыль адзення для супрацоўнікаў прадпрыемстваў. Яскравай старонкай у развіцці мадэльнай вытворчасці Беларусі з'яўляецца праца дызайнера ў Мінскім тэатры моды напачатку 1980-х.

У 1987 годзе Мяшкова вярнулася ў Беларускі цэнтр моды, дзе займала пасаду вядучага мадэльера і вядучага мастацтвазнаўцы. Яе работа ўключала правядзенне паказаў новых калекцый мадэляў адзення для насельніцтва ў дэманстрацыйнай зале БЦМ; працу ў друкаваных выданнях і ў розных праграмах на радыё і тэлебачанні. Пазней працавала ў выдавецкім аддзеле беларускага часопіса «Мода». На адноўленую кафедру мадэлявання адзення і тканін у Акадэміі мастацтваў Мяшкова прыйшла ў 1991 годзе з выдатным досведам практычнай працы. Абараніла кандыдацкую дысертацыю на тэму «Станаўленне і развіццё дызайну адзення ў Беларусі 1950—1990-х гадоў», піша артыкулы па пытаннях моды, дызайну і культуры адзення. З 1997-га — член Саюза дызайнераў Беларусі.

Яе асабістыя калекцыі моднага адзення і студэнцкія калекцыі, распрацаваныя пад яе кіраўніцтвам, мноства разоў уганароўваліся прэміямі на фестывалях і аглядах. У 1979 годзе аўтарская калекцыя Мяшковай у этнічным стылі па матывах беларускай світкі ад БЦМ экспанавалася ў Фінляндыі (гэта быў першы ў гісторыі айчыннай моды выпадак экспанавання мадэляў адзення за межамі краіны), а калекцыя з ільняных тканін ад ВА «Прагрэс» была паказана ў 1997 годзе на біенале ў Аўстрыі. Калекцыя моднага адзення з тонкіх баваўняных каляровых палотнаў ад фірмы «Кампанент» у 1999 годзе дэманстравалася ў Берліне. З працай пад дэвізам «Дождж з пярлінаў» ад ЗАТ «Калінка» ў якасці гасцявой калекцыі дызайнер удзельнічала ў фестывалі «Белая амфара-1997». Заваявала Гран-пры на конкурсе «Студэнцкая вясна-1998» сярод тэатраў моды з маладзёжнымі праектнымі камплектамі. Неаднаразова атрымлівала прызы на «Млыне моды».

Галіна Мяшкова заўжды ў курсе новых тэндэнцый, часта працуе ў журы фэшн-фестываляў. У Акадэміі яна навучае паводле ўласных праграм, выкладае дэкаратыўную пластыку, працу ў матэрыяле, эскізную графіку і дыпломнае праектаванне. Пад яе кіраўніцтвам былі выпушчаны мультымедыйныя праекты «Гісторыя беларускага касцюма» і «Персаналіі сучаснай беларускай моды», якія не маюць аналагаў у практыцы іншых школ моды.



Эскізы да калекцыі «Зазірні ў маё акенца». 2002.

←
Эскіз да калекцыі «Рамантычныя какеткі». 1999.

— Перад тым як непасрэдна мадэляваць і драпіраваць, нашы дызайнеры любяць паэксперыментаваць з тканінай — вараць яе, мнуць і насычаюць рознымі колерамі, рыфляць і плісіруюць, ствараюць эфекты сціснутасці, дэградэ (сцякання колеру), наносяць малюнак, робяць вышыўку. Аўтарская тканіна дапамагае больш дакладна выявіць стыль мастака, раскрывае яго задуму, робіць калекцыю ўнікальнай і пазнавальнай.

Калі весці гаворку менавіта пра школу, то Акадэмія дае сваім навучэнцам вельмі рознабаковую падрыхтоўку. Ад студэнтаў мы вымагаем новага бачання і прачытання гістарычнага этнічнага касцюма і сучаснай моды. Яны могуць ствараць жывапісныя палотны, афармляць інтэр'еры, працаваць сцэнографамі, мастакамі па касцюмах у тэатры і кіно, а не толькі займацца прамысловым мадэляваннем на прадпрыемствах. Лямец, пэчварк, маляваныя дываны — яны ўмеюць усё. Вельмі важна навучыць мадэльераў-пачаткоўцаў не баяцца тканіны — простай белай тканіны, размешчанай на манекене. На ёй яны пачынаюць вывучаць розныя формы і канструкцыі, прыдумваюць драпіроўкі... Увогуле, мы даем поўную свабоду для творчасці, толькі ледзь-ледзь накіроўваем і падказваем.

Моднае жыццё ў сталіцы відавочна квітнее: з'явілася шмат пачынаючых дызайнераў адзення і аксесуараў, адкрываюцца інтэрнэт-крамы і салоны ўнікальнай дызайнерскай вопраткі, шоу- і арт-румы. Вы актыўна ўплываеце на працэс: дапамага-





Эскізы сцэнічных касцюмаў для ансамбля «Матчына песня». 2010.

еце сваім студэнтам ствараць калекцыі, з'яўляецеся членам журы конкурсу «Новыя імёны», што праходзіць у рамках Belarus Fashion Week. Якіх маладых беларускіх дызайнераў вы б адзначылі? Чые імёны вам цікавыя?

— Спачатку колькі слоў пра сам конкурс: штогод жадаючых паўдзельнічаць шмат — каля пяцідзесяці чалавек. Яны прыносяць эскізы, па якіх ужо можна ацаніць наяўнасць аўтарскага почырку і бачанне прыгажосці. Другі тур — прэ-дэманстрацыя гатовых калекцый, падчас якой члены арганізацыйнага камітэта робяць заўвагі і падказкі, трэці тур — сумеснае дэфіле фіналістаў. Дызайнер-пераможца і прадпрыемства, якое з'яўляецца партнёрам Тыдня моды (у розныя гады — фірмы «Марка», «O'Jen», Аршанскі льнокамбінат) заключаюць кантракт на распрацоўку прамысловай калекцыі. Адзначу, што пераможцай 2011 года стала студэнтка Акадэміі мастацтваў Валянціна Няборская. Яна дабіваецца чысціні ліній і прапорцый, шукае ўласны почырк, пастаянна развіваецца. Ёй нават прапанавалі паўдзельнічаць сёлета ў конкурсе маладых дызайнераў у Францыі па запрашэнні прадстаўнікоў Моднага дома «Pierre Cardin».

Таксама сярод цікавых імёнаў — брэнд «Historia Naturalis», пад якім працуюць дзве нашы выпускніцы — дызайнеры Паліна Картавіцкая і Ларыса Сцяпанава. Яны шыюць калекцыі па заказе Беларускага цэнтра моды, супрацоўнічаюць з Аршанскім ільнокамбінатам. Яшчэ — Вольга Самошчанка і Людміла Лабкова — кожная з іх мае свой імянны брэнд. Іх калекцыі стрыманыя і лаканічныя, але прысутнічае ў іх адценне іроніі, шмат ручной працы, увага да фактур.

А што з'яўлялася візітоўкай мадэльера Галіны Мяшковай? Якія інспірацыі вы знаходзілі для ўласных калекцый?

— Магчыма, візітоўка — гэта залішне гучна, але лічу, што ў мяне ёсць бачанне моды. Мне падабаецца спалучаць тонкую дарослую элегантнасць і лёгкі маладзёжны настрой.

Безумоўна, натхняюць людзі, якія стварылі само паняцце «haute couture» і пазначылі адпраўныя кропкі для яе развіцця. Вячаслаў Зайцаў, які ўсё робіць з любоўю. Майстра сваёй справы. Дацягнуцца да яго было маёй марай. Вытанчаныя рэчы Зайцава — неад'емная частка гісторыі haute couture. Захапляюся творчасцю П'ера Кардэна, Іва Сен-Ларана. Яшчэ — амерыканскай дызайнеркай Доннай Каран, якая здзейсніла сапраўдную рэвалюцыю ў сферы прамысловага мадэлявання адзення. У 1985 годзе яна прадставіла сваю калекцыю «Сем простых рэчаў» — так у наша жыццё ўвайшло паняцце «базавы гардэроб» (нагадаю, для жанчыны ён складаецца з паліто, касцюма, жакета, блузкі, штаноў, спадніцы і сукенкі).

Зразумела, самай моцнай інспірацыяй для мяне з'яўляецца гістарычны этнічны касцюм. Заўсёды з задавальненнем апранала народныя калектывы, напрыклад, Дзяржаўны народны хор БССР пад кіраўніцтвам Міхася Дрынеўскага. Дарэчы, для яго танцавальнай групы было створана каля 110 эскізаў.

З радасцю працавала з гэтай тэмай у калекцыях «Белая раніца», «Беларускія прымадонны», «Прызнанне ў каханні». У Цэнтры моды ў 1970-х гг. ствараліся так званыя прэзентабельныя, авангардныя калекцыі — з буйнымі прынтамі і вышыўкамі, незвычайнымі галаўнымі ўборамі, дзе ўсё было крыху «з мэтай звярнуць увагу». У Мінскім тэатры моды мы паказвалі калекцыі, якія не проста дэманстравалі прыгажосць народнага касцюма, але і тое, што яго можна насіць.

Любое сучаснае дэфіле — гэта заўсёды шоу з музыкай, гульнёй святла і колераў, абавязковымі відэапраекцыямі.





Здаецца, Мінскі тэатр моды, заснаваны вамі ў 1982 годзе, адпавядаў усім сённяшнім патрабаванням...

— Без лішняй сціпласці скажу, што стварэнне тэатра моды — з'ява для таго часу неардынарная. Яна вымагала энтузіязму і ахвярнасці. Дарэчы, менавіта тады завязаліся мае добрыя сяброўскія стасункі з Вячаславам Зайцавым, які адкрыў першы на тэрыторыі Савецкага Саюза Тэатр моды ў Маскве. Ён ніколі не адмаўляў у кансультацыях і творчай дапамозе. У Мінскім тэатры ўсё было на грамадскіх пачатках, працавалі нават па выхадных — рэпетыцыі з мадэлямі, рэжысура, падбор святла і музычнага суправаджэння, выраб слайдаў, што рэпрадукаваліся на вялізны экран падчас дэманстрацый адзення... Сцэна ў амфітэатры Дома моды №2, дзе адбываліся паказы, дазваляла рабіць цікавыя праходкі. Выхад кожнай манекеншчыцы быў звязаны з пэўным сюжэтам, тэмай калекцыі. У праекце «Ён, яна і мода» (1983) я зрабіла акцэнт на крэатыўнасці рознакаляровых шаўковых мужчынскіх кашуль. Вельмі арыгінальнымі былі ансамблі з серыі «Рудая сяброўка» (1983) — паўпаліто са штучнага футра, упрыгожаныя ўстаўкамі з чорнай і карычневай скуры і вышыўкай метанітам (тонкай металізаванай ніткай). Сапраўдным гламурам вызначалася калекцыя «Снегапад» (1984) — мадэлі, багата аздобленыя вышыўкай і футрам пясца і норкі. Вялікай папулярнасцю карысталася калекцыя маладзёжнага адзення пад дэвізам «Восеньскі парк» (1984) з вышыўкай-аплікацыяй. Так, можна сказаць, што Тэатр падрыхтаваў глебу для стварэння сённяшніх аўтарскіх калекцый, якія дэманструюцца на Тыднях моды і міжнародных фэшн-фестывалях. Мадэлі, што ў ім паказваліся, былі трэндавымі ўзорамі. Мы раздавалі супрацоўнікам рэспубліканскіх атэлье эскізныя альбомы, каталогі, метадычныя дапаможнікі, лякалы — так былі створаны выдатныя ўмовы для таго, каб не толькі паказваць прыгожае адзенне, але і ўкараняць яго ў масавую вытворчасць.

І вось тут узнікае пытанне: а наколькі мода, па сутнасці сваёй утылітарная і разлічаная на масавага спажыўца, з'яўляецца мастацтвам? У чым тут кропкі судакранання?

— Галоўнае ў модзе — гэта вобраз, які адштурхоўваецца ад пэўнай інспірацыі. А ўдыхаюць у яго жыццё колер, тканіна, форма і сілуэт. Мода можа быць мастацтвам самай чыстай вады, рукатворным, натхняльным, адухоўленым. Калекцыі haute couture захоўваюцца ў музеях — іх супрацоўнікі заўсёды прысутнічаюць на модных паказах і, падобна да баераў, што робяць выбар для фэшн-буцікоў, адбіраюць з калекцый мадэлі выкшталцоныя і эпахальныя.

Адзенне робіцца палатном для мастака. Сёлета ў Маскву прывезлі калекцыю з 80 кімано аўтарства японскага мастака Іціку Куботы. Ён узнавіў забытую тэхніку роспісу шаўковага палатна. Мастак заказваў у майстэрнях шоўк, які потым фарбаваў, упрыгожваў роспісам і вышыўкамі. Гэтыя кімано нават нельга ўспрымаць як вопратку — гэта карціны, напісаныя на кімано, можна любавацца імі, як мастацкімі творамі.

Але я вяду гаворку не толькі пра авангард і haute couture. Лічу, што мода — гэта штуршок да самаўдасканалення. Нават у паўсядзённасці мы праяўляем сябе праз адзенне, выказваем сваё ўнутранае «я», свой стан, свой характар, стаўленне да свету ўвогуле. Сёння людзі хочуць выглядаць больш маладымі: у сорак — на дваццаць, у шэсцьдзясят — на сорак. І гэта магчыма. Калі да 1990-х гадоў існаваў яшчэ пэўны дыктат — як нафарбаваць вочы, якой павінна быць даўжыня спадніцы, — то зараз свабода самавыяўлення неабмежаваная. Як і павінна быць у мастацтве. ■

Святлана Берасцень

Такі розны родны гукасвет

Новыя праекты беларускіх кампазітараў

Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр. Дырыжор Аляксандр Анісімаў.

«Падмаскоўныя вечары»?

Колішні мой аднакласнік А. — скрыпач. Жыве за мяжой, выкладае. Штогод наведвае мінскіх родзічаў і шчыра цікавіцца тутэйшымі музычнымі падзеямі. Чарговы візіт прымеркаваў да пачатку новага канцэртнага сезона. Прыехаў. Зірнуў на афішы, завітаў у філармонію — і выказаўся даволі катэгарычна: «Галоўнаму сімфанічнаму аркестру краіны — 85, Беларускаму саюзу кампазітараў — 80. Стагоддзе Анатоля Багатырова: чалавек-эпоха ў нацыянальным музычным мастацтве! Яго асоба, імёны вучняў (некалькі пакаленняў!) неад'емныя ад гісторыі аркестра, дзейнасці творчага саюза. Юбілеі дзяржаўных камерных калектываў — аркестра, хору: да іх станаўлення беларускія кампазітары таксама спрычыніліся… Хіба ўсё гэта — не нагода для стварэння канцэптуальнага рэспубліканскага мастацкага праекта на ўвесь год? Першыя канцэрты такога сезона я ўяўляў як чараду адкрыццяў, рэтра-сюрпрызаў, прасторавых і часавых музычных повязей, нацыянальных прэм'ер.

Наўяўляў сабе — і вось… Не скажу, што замест свята беларускага мастацтва нібы чарговы раз патрапіў на "падмаскоўныя вечары", але ж віншаваць калег-землякоў з уверцюрай сезона не захацелася. Няўжо свая арыгінальная музыка існуе ў цені мясцовых інтэрпрэтацый сусветнай класікі — як нешта другаснае, выпадковае, маргінальнае? Чаму яна ўспрымаецца як спарадычны вынік пэўных кан'юнктурных меркаванняў, а не як праява сталай душэўнай патрэбы выканаўцаў, іх ментальнасці?»

Скрыпач А. з'ехаў, не дачакаўшыся імпрэзы, прымеркаванай да юбілею кампазітарскай суполкі. Шкада. Магчыма, гэта была б для яго тая самая чарада творчых адкрыццяў, здатная пахіснуць скептычныя высновы наконт становішча нацыянальнага рэпертуару ў сённяшнім пярэстым і парадаксальным (да таго ж залежным ад рэальных эканамічных варункаў) гукасвеце.

Што было і што будзе…

Як жа святкаваў саюз сваё 80-годдзе? У Мінску адбыўся ўрачысты сход (ён уключаў справаздачнае выступленне старшыні саюза Ігара Лучанка і традыцыйную віншавальную цырымонію). Прайшлі канцэрты з твораў беларускіх аўтараў, прычым не толькі ў залах сталічных. Што, дзе, калі — рэклама пра гэта маўчала. Намаганнямі ж саміх арганізатараў увага музычнай грамадскасці ды проста публікі была скіраваная на пяць снежаньскіх вечароў у Беларускай дзяржаўнай філармоніі.

Праўда, і напярэдадні афіцыйнага святкавання тут ладзіліся канцэрты, прысвечаныя той жа знамянальнай даце. Адзін з іх — супольная вечарына айчынных майстроў-песеннікаў Ігара Лучанка ды Эдуарда Ханка. Яе назва «То ли ещё было…» (трапна перафразаваны прыпеў колішняга шлягера) упершыню з'явілася на афішах сталічнай філармоніі яшчэ падчас «Беларускай музычнай восені-2012» — як візітоўка героя тагачаснага бенефіса Эдуарда Ханка. Паўтораная ў кантэксце 80-годдзя саюза, назва сімвалізавала агледзіны створанага двума сённяшнімі класікамі песеннага жанру. А ўдзел у вечарыне ўзялі не толькі эстрадныя выканаўцы, але і Нацыянальны акадэмічны народны аркестр імя Іосіфа Жыновіча. Гэты ўнікальны калектыў сапраўды родны для большасці нашых кампазітараў. Дзякуючы ініцыятыве мастацкага кіраўніка Міхася Казінца і таленавітага музыканта Аляксандра Крамко жыновічаўцы цягам некалькіх дзесяцігоддзяў стымулююць стварэнне новых беларускіх партытур, спрыяючы з'яўленню значных нацыянальных прэм'ер. Апошнім часам аркестр прэзентаваў на сцэне філармоніі яркія крэатыўныя праекты:

«Гусляр» Ігара Лучанка—Уладзіміра Мулявіна, «Песня пра долю» Уладзіміра Мулявіна, «Люцыян Таполя» Ларысы Сімаковіч... Аднак «ці тое яшчэ было» за гады існавання Саюза беларускіх кампазітараў!

З НАСТАЛЬГІЧНЫМ НАСТРОЕМ

Бываліцы 1960-х—80-х... Ёсць што ўспомніць дзеля параўнання з цяперашнім! Рэпетыцыі-«карэктуры» новых сімфанічных твораў, дзе дырыжор і кампазітар у спрэчках удакладнялі нюансы аркестроўкі, выканальніцкія прыёмы, тэмпы, нават абмяркоўвалі спалучэнні гукаў у асобных акордах. Адзін, здаралася, ганіў якасць партытуры, другі наракаў на скажоную трактоўку аўтарскай задумы, сварыліся, браталіся... Але напісанае не марнела ў стане маўклівых нотных знакаў, напісанае — хоць бы аднойчы (ці, як жартаваў наш класік Яўген Глебаў, двойчы: першы і апошні раз) — ператваралася ў жывое гучанне музыкі, папаўняючы фондавую фанатэку радыё. Трансляцыі канцэртаў беларускай музыкі па праваднной радыёсетцы, праз якія выхоўваліся тысячы дасведчаных слухачоў, былі незаменнай формай асветніцтва.

Створанае ў акадэмічных жанрах амаль не пакідала музычны абсяг БССР (хіба што падчас усесаюзных форумаў ці дзён культуры ў іншых рэспубліках). На выкананне за межамі Савецкага Саюза беларускія кампазітары амаль не мелі шанцаў (аднак выключнае прызнанне атрымаў балет Яўгена Глебава «Тыль Уленшпігель»: яго паставілі ў Фінляндыі, а кампазітару быў замоўлены для балетнай сцэны Хельсінкі новы твор — «Маленькі прынц», прэм'ера якога там і пабачыла свет). Вось чаму як выйсце ўспрымаліся сумесныя (ці абменныя) прафесійныя сустрэчы з літоўскімі, малдаўскімі, польскімі, украінскімі калегамі; годнай старонкай засталіся ў гісторыі саюза міжнародныя фестывалі сучаснай музыкі.

А праграмы пленумаў і з'ездаў? Яны разгортваліся ў маштабныя фэсты! Кожны жанр быў прадстаўлены асобным канцэртам, а то і не адным: кантатна-аратарыяльная, сімфанічная, камерная вакальная, інструментальная, харавая, песенная творчасць, музыка для народных інструментаў, для эстраднага аркестра, для дзіцячай аўдыторыі. Была магчымасць паглядзець і айчынныя набыткі ў музычна-тэатральнай сферы. Кансерваторыя рыхтавала канцэрт з твораў студэнтаў аддзялення кампазіцыі. За «круглым сталом» ладзілася дыскусія музыколагаў (у тым ліку фалькларыстаў), крытыкаў, творцаў, якая ніколі не абыходзілася без вострай палемікі. (Бывала, выказваліся і салідныя замежныя госці, якія прыязджалі па запрашэнні кіраўніцтва саюза). Да такіх форумаў выдаваліся бясплатныя даведачныя буклеты з анатацыямі канцэртных праграм, са звесткамі пра дзейнасць рупліўцаў беларускага гукасвету, у тым ліку пра зробленае даследчыкамі, рэцэнзентамі, папулярызатарамі музыкі.

Істотным складнікам тагачасных творчых будняў і крыніцай інфармацыі былі «Музычныя серады». Кампазітары розных пакаленняў, выканаўцы, выкладчыкі, студэнцкая моладзь, знаўцы музыкі ды яе аматары збіраліся ва ўтульнай зале на плошчы Свабоды, 5 (на жаль, з гэтымі «намоленымі сценамі» саюзу давялося развітацца і пераехаць у іншае памяшканне). Кожны з аўтараў, які прадстаўляў свой найноўшы опус, меў неацэнную магчымасць выслухаць самыя розныя ўражанні, заўвагі, аналіз твора, парады калег. Пра плён працы айчынных кампазітараў, пра іх філарманічныя прэм'еры — незалежна ад каляндарных дат і чарговых сходаў — пісалі звычайныя штодзённыя газеты.

ПРЫ «АДСУТНАСЦІ ПРЫСУТНАСЦІ»

Пры канцы 70-х у самую элітную творчую суполку ўваходзіла 58 (!) кампазітараў, музыказнаўцаў, даследчыкаў інструментальнага і песеннага фальклору, чыя прафесійная дзейнасць была навідавоку, лічылася прэстыжнай, мела высокі статус у грамадстве. Сёння саюз аб'ядноўвае каля 130 чалавек. Вызначыць «з дакладнасцю да адзінкі» цяжка хаця б таму, што добры дзясятак прынятых некалі ў творчую сябрыну — цяпер за межамі Беларусі, кантакты з калегамі-землякамі падтрымліваюць далёка не ўсе...



ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Піяніст Ігар Алоўнікаў.

Ці магчыма было пры такім колькасным складзе саюза хоць бы збольшага прадставіць публіцы жанравую, вобразную, стылёвую поліфанію творчасці сучасных кампазітараў ды яшчэ адлюстраваць музычныя набыткі розных перыядаў яго 80-гадовай гісторыі? Так, магчыма, калі б да юбілейнай даты рыхтавалася не падборка некалькіх канцэртных праграм, а больш маштабная імпрэза з добра прадуманым сцэнарыем. Абавязкова — з удзелам розных выканальніцкіх складаў, майстроў усіх жанраў прафесійнай музыкі (у тым ліку артыстаў з абласцей), з належным забеспячэннем прэзентацыі электраакустычных ды электронных кампазіцый. І калі б яшчэ не заміналі фінансава-арганізацыйныя праблемы... Тады, пэўна, не давялося б шкадаваць, што рэальнае свята выглядала інакш. Насамрэч значная падзея ў культурнай прасторы краіны фарматам прынцыпова не адрознівалася ад мінулага з'езда БСК, а па колькасці прадстаўленых аўтарскіх імёнаў і па жанравай разнастайнасці відавочна саступала традыцыйным пленумам.

Два сімфанічныя канцэрты, падрыхтаваныя Акадэмічным аркестрам на чале з Аляксандрам Анісімавым і аркестрам Нацыянальнай тэлерадыёкампаніі Беларусі з маэстра Юрыем Караваевым; сольнае выступленне Ігара Алоўнікава з яго аўтарскімі фартэпіяннымі транскрыпцыямі твораў айчынных класікаў; вечар харавой музыкі з удзелам Дзяржаўнага камернага калектыву пад кіраўніцтвам Наталлі Міхайлавай ды Акадэмічнага хору Белтэлерадыё (мастацкі кіраўнік Павел Шэпелеў); праграма Дзяржаўнага камернага аркестра Бела-

русі з галоўным дырыжорам Яўгенам Бушковым.

З такога фрагментарнага паказу творчасці нашай музычнай эліты чалавек староннi мог атрымаць не надта поўнае, а таму не зусім дакладнае ўяўленне пра тое, чым займаюцца кампазітары сёння і якi ўнёсак у музычную культуру краіны зрабілі іх папярэднікі. Відавочна, вельмі многім (нават паспяховым айчынным аўтарам, у тым ліку і вядомым за мяжой) давялося змірыцца з фактам уласнай «адсутнасці прысутнасці» на святе роднай музыкі. Яшчэ менш пашанцавала на ўвагу тым, хто распачынаў дзейнасць саюза, фарміраваў яго лепшыя традыцыі. Калі б не прэс-канферэнцыя ў Беларускай дзяржаўнай філармоніі з удзелам Ігара Лучанка і не яго прамова на ўрачыстым сходзе, калі б не каментарый-экскурс музыказнаўцы Вольгі Савіцкай, якая вяла першы юбілейны канцэрт, дык наўрад ці адчулі б мы гістарычны аспект пяці філарманічных вечароў.


Саліст Уладзімір Громаў.



Цымбалістка Вераніка Прадзед.

ПАЗІТЫЎНАЯ ЭНЕРГІЯ І ТРЫВОЖНЫЯ ТЭНДЭНЦЫІ

Каму, як не творцам ды інтэрпрэтатарам ведаць, што ўяўленне, узнаўленне і ўспрыманне гукасвету ніколі не бывае аб'ектыўным і адназначным. Гучанне адной і той жа музыкі кагосьці акрыляе, кагосьці прыгнечвае, кагосьці раздражняе. Прызнаюся, падчас пяці згаданых канцэртаў мяне наведвалі розныя і не толькі прыемныя ўражанні. Але ўсведамленне рэдкаснай магчымасці паслухаць жывую беларускую музыку абуджала ў душы хвалю пазітыўнай энергіі, што было вышэй за хвілінныя эмоцыі. У юбілейных праграмах, сфарміраваных, як прызнаваліся творцы, «ad libitum» (што ў перакладзе з кніжнай латыні на жывую іранічную беларускую мову значыць «похапкам»), прагучала музыка (пераважна прэм'еры) усё ж найбольш актыўных нашых сучаснікаў, і камусьці пашчасціла на ўвагу залы двойчы, бо да іх партытур звярнуліся розныя выканаўцы. Аднак пазначылася трывожная тэндэнцыя: фрагментарны паказ цыклічных твораў. З аднаго боку, гэта эканомія часу ў рэгламенце, што дазваляе «ахапіць» больш аўтараў. З другога — умяшанне ў драматургію твора, што скажае яго задуму.

Парадавала прыгожая і мудрая ідэя — распачаць свята музыкі «Святочнай уверцюрай» Анатоля Багатырова, сатканай з інтанацыйных іскрынак беларускага песеннага фальклору. Такім чынам аркестр пад кіраўніцтвам Анісімава перанёс аўдыторыю ў 1961 год і даў магчымасць затрымацца ў тагачасным гукасвеце, узнавіўшы Пралог з балета Глебава «Мара» (год напісання — таксама 1961-ы). Музыкай, створанай для харэаграфічнай сцэны, была прадстаўлена творчасць Сяргея Картэса (сюіта з балета «Апошні інка», прэм'ера якой прагучала ў філармоніі пры канцы 80-х) і Вячаслава Кузняцова (Адажыа з балета «Клеапатра»). Эпацiравалі публіку брутальны гратэск і мажорная буфанада Скерца з Сімфоніі № 2 Уладзіміра Гаркушы. Настроіў на суперажыванне вакальна-сімфанічны маналог «Песня апошняга трубадура» Дзмітрыя Смольскага (саліст Уладзімір Громаў). Дэструктыўны мітуслівы свет людскіх непаразуменняў і канфліктаў адбіваўся ў калючых сугуччах Фартэпіяннага канцэрта Ганны Кароткінай (выконваліся II і III часткі, саліравала Уладзіслава Шацкая). Светлай прыгажосцю ўсцешвала музыка Андрэя Мдывані (II і III часткі Сімфоніі № 11) і Галіны Гарэлавай (I частка канцэрта «Метамарфозы» для вялікага сімфанічнага аркестра).

РАЗНАПЛАНАВАСЦЬ

У праграме, якую годна прадставіў аркестр Белтэлерадыёкампаніі, паўставаў свой стракаты гукасвет. Нас вымушалі перажываць жахі Суднага дня, пакутаваць і каяцца, спадзеючыся на літасць («Adventum Dies» Аліны Безенсон — канцэрт для баяна з аркестрам, саліравала Кацярына Тарас; «Плач Ерэміі» Вячаслава Кузняцова — эскізы да біблейскага сюжэта). Блукаць у касмічнай прасторы (сімфанічная карціна Сяргея Бельцюкова «Млечны Шлях»). Вышукваць інтанацыі геніяльнага «паэта фартэпіяна» ў рэфлексіях «Калыханкі Шапэну» (твор Дзмітрыя Лыбіна для 2-х раяляў і аркестра). Варта было падзівіцца, з якой класічнай простасцю і летуценнай чысцінёй можна распавесці пра свае надзеі, расчараванні, трывогі, нязбытныя мары і... прызнацца ў любові да радзімы (канцэрт для цымбал з аркестрам «Маладая Беларусь» Віктара Войціка, салістка Вераніка Прадзед).

Аншлагавы харавы канцэрт — гэта разнапланавыя партытуры гуманістычнага, духоўна-філасофскага і кананічнага хрысціянскага зместу. Сярод іх «Малітва» Ларысы Сімаковіч на вершы Яна Вісліцкага для трубы сола і змешанага хору; «На рэках вавілонскіх», Псалом 136 — кампазіцыя Андрэя Бандарэнкі для віяланчэлі сола і хору; «Малітва», напісаная Дзмітрыем Лыбіным на вершы Аляксандра Блока для хору, ударных і чэлесты; «Тайная вячэра» Сяргея Бугасава на тэкст Уладзіміра Набокава; опусы Ганны Кароткінай і Аліны Безенсон. Натхнёнасць спеўнай беларускай паэзіяй і фальклорам адчувалася ў чароўцы мініяцюр Уладзіміра Карызны «Жураўліны досвітак» на вершы Уладзіміра Карызны-старэйшага, у «Сінявокай ночы» Яўгена Паплаўскага на верш Максіма Багдановіча, у «Замове» Сяргея Бугасава на верш Янкі Купалы, у перасыпанай гукавымі бліскавінкамі апрацоўцы Вікторыі Спарыш «Ой, рана на Івана» і ў харавой замалёўцы Валянціна Шрамко на тэму народнай песні «Сваток». Запомніліся здатныя выклікаць нястрымны смех у зале сатырычна-парадыйны «Шэраг дапушчэнняў» Аляксандра Гулая (словы Ігара Ірценьева) і музычны памфлет Міхаіла Васючкова на вершы Івана Крылова з каментарыямі...

Дзякуючы камернаму аркестру адбылося доўгачаканае знаёмства мінскай публікі з творчасцю Віталя Радзівонава:



Дырыжор Павел Шэпелеў.



Баяністка Кацярына Тарас.



Трубач Аляксандр Антановіч.

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

прагучалі часткі «Пушкінскай сюіты» — кранальная рамантычная музыка з ягонай оперы «Дуэль», прасякнутая духам XIX стагоддзя. Разам з піяністам Юрыем Бліновым аркестр прадставіў опус Яўгена Паплаўскага «Шлях у аблокі-3». Зноў ажыла імпульсіўная, па-тэатральнаму кідкая партытура-гульня — канцэрт Галіны Гарэлавай для струнных і ўдарных «Набліжаючыся... ...знікаючы», прысвечаны віртуознаму салісту Міхаілу Канстанцінаву. Было ціхае ўзрушэнне ад прэм'еры Ларысы Сімаковіч — той невытлумачальнай, па-дзіцячы наіўнай, трапяткой, насцярожліва-суровай і жыццярадаснай жаноцкасці, вытанчана зашыфраванай у сімфоніі для струннага аркестра «Чатыры здзіўленні Міхаліны». Публіка сачыла за падзеяй пад назваю «Перапіс насельніцтва» — новым опусам Уладзіміра Кур'яна, майстра тэатралізаваць музычны вобраз, выказваць гумар і дасціпны падтэкст без дапамогі слова — выключна праз выразныя магчымасці інструментальнага гуку, трансфармацыю ўсенародна папулярных мелодый і артыстызм выканаўцаў. У такой насычанай атмасферы вечара літаральна прамільгнуў кароткі фрагмент Канцэрта Усевалада Грыцкевіча для флейты, гітары і струннага аркестра...

ІГАР АЛОЎНІКАЎ — ЧАЛАВЕК-АРКЕСТР

Жывы канцэрт — заўсёдная нагода для здзіўлення. Магія непаўторнага, эфемернага гучання — тут і цяпер; подых залы; хваляванне творцаў і выканаўцаў... Гэтага не заменіць найдасканалы лічбавы запіс. А глыбокую, шчырую і дзейсную любоў да музыкі не падменяць ніякія прыгожыя словы. Я не чула, каб Ігар Алоўнікаў дэкляраваў любоў да беларускай музыкі. Але ў яго неабдымным рэпертуары яна займае свой пачэсны пасад. Ён іграе не гатовыя ноты, а вывучае логіку аўтарскага мыслення, робіць уласныя адкрыцці нават у закасцянелых забытых пластах роднай музыкі, з густам і творчым смакам улучае іх у асабісты ўнутраны лад і дзеліцца набытым досведам — праз фантастычныя канцэртныя транскрыпцыі.

Вось праграма Ігара Алоўнікава на свяце кампазітараў: Анатоль Багатыроў, Генрых Вагнер, Уладзімір Алоўнікаў, Яўген Глебаў, Сяргей Картэс, Андрэй Мдывані. Іх сімфанічная, тэатральная, камерная музыка, перастворaная на раялі, гучала часам больш выразна, багата, глыбока, чым у арыгінале. Такім натхнёным выступленнем, геніяльным паказам айчыннай музыкі гэты не проста піяніст-віртуоз, а чалавек-аркестр зрабіў бы гонар самай прэстыжнай зале.

На шчасце, Ігар Алоўнікаў не самотны ў сваім крэатыўным стаўленні да беларускай музыкі. Па ініцыятыве маэстра Міхаіла Фінберга Андрэем Шпянёвым, Генадзем Гедыльтэрам, Уладзімірам Ткачэнкам, Генадзем Забарам створана нямала сучасных аранжыровак і транскрыпцый для камерных калектываў Нацыянальнага канцэртнага аркестра, якія далі новае жыццё многім творам класікаў айчыннай музыкі...

СПАДЗЕЎ НА ПЕРАЕМНАСЦЬ

Знакавы канцэрт пад назвай «Музыка беларускіх кампазітараў у сэрцах нашых дзяцей» прайшоў яшчэ пры канцы лістапада ў вялікай зале філармоніі. Імпрэзу ладзіла Дзіцячая музычная школа мастацтваў № 10 імя Глебава. Поруч з выхаванцамі, лаўрэатамі самых розных конкурсаў, выступалі настаўнікі. Праграма, «па-даросламу» сур'ёзная, адлюстроўвала панараму прафесійнай айчыннай музычнай культуры ад XVI стагоддзя да нашых дзён. Выконваліся аркестравыя, інструментальныя, харавыя творы Яўгена Цікоцкага, Мікалая Чуркіна, Самуіла Палонскага, Дзмітрыя Камінскага (транскрыпцыю яго «Элегіі» для ансамбля скрыпачоў зрабіў малады кампазітар, выкладчык школы Яўген Ларыёнаў). А таксама сачыненні Эдзі Тырманд, Уладзіміра Солтана, Уладзіміра Дамарацкага, Валерыя Іванова, Кіма Цесакова, Рыгора Суруса, Уладзіміра Прохарава, Сяргея Бельцюкова... Грунтоўнае прадстаўніцтва айчынных кампазітараў усіх пакаленняў! Вечар прысвячаўся 80-годдзю саюза, але ён адбыўся б і незалежна ад гэтай даты, бо з праграмамі нацыянальнай музыкі школа імя Глебава выступае ў філармоніі штогод.

Гэта для мяне самая аптымістычная згадка. Спадзеў на пераемнасць. На тое, што памяць маладых беларусаў захавае імёны-легенды, што са свядомасці суайчыннікаў не знікне высокае паняцце «прафесійны кампазітар». Што паспяховыя творцы, задумаўшыся пра будучыню айчыннай музыкі, зоймуцца прапагандай не толькі ўласных набыткаў, але і лепшых старонак спадчыны папярэднікаў. А інакш і самі рызыкуюць ператварыцца ў цені забытых класікаў... ■

Агонь для ідэі

Лілія Нішчык пра міфы і тэхналогіі

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Творчасць Ліліі Нішчык, здаецца, непадуладна чужым уплывам, а падпарадкоўваецца выключна ўласцівасцям абранага матэрыялу — кераміkі. Каб увасобіць захапіўшую яе тэму архаічных вераванняў, яна актыўна эксперыментуе з глінай і формай, дасягае манументальнасці і арганічнасці сваіх твораў. Яе прыярытэты мяняюцца: напярэдадні нашай размовы адкрылася выстава пад назвай «Рэальнае і міфалагічнае ў скульптуры» — даследаванне асаблівасцей і рыс жывёл, якія становяцца асновай для міфалагічных персаніфікацый. Адпаведна, мова мастацтва стала іншай: ад дэкаратыўных геаметрычных рытмаў да markнага кшталту стылізацый фігуратыўных форм...





ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Неяк на адной з выстаў Саюза мастакоў я спытала цябе, чаму менавіта ў зале дэкаратыўнага мастацтва, а не паверхам вышэй — сярод скульптур — размешчаны твае творы. Тады яны якраз знаходзіліся на мяжы гэтых розных падыходаў, але ў любым выпадку былі ўжо не стылізаванымі ёмістасцямі, а аб'ектамі. Калі такі падзел на дэкаратыўнае і выяўленчае ўвогуле не выглядае дзіўным. Прынамсі, многія творы прыкладнога мастацтва гэтак вызначаюцца толькі ўмоўна — з-за матэрыялу, напрыклад. Сёння гэта часта больш самадастатковыя аб'екты, чым скульптура, якая, бывае, грашыць дэкаратывізмам. Выстава ў Музеі горада Мінска засведчыла новы віток тваёго творчага развіцця?

— Безумоўна, кожная выстава для мастака — гэта падсумаванне пэўнага перыяду, пераасэнсаванне светапогляду. Я ніколі не ўспрымала сваю творчасць як дэкаратыўна-прыкладную. Канешне, любое вызначэнне — умоўнасць, да таго ж мае творы ніколі не выконвалі функцыі дэкору, гэта арт-аб'екты, у якія я як мастак закладваю шырокія задачы.

Мая выстава — гэта зварот да рэалій жыцця, да прыгажосці і шматстайнасці свету і ў той жа час — да яго загадак і неспасцігальных таямніц, якія людзі і заключалі ў міфалагемы.

Там цалкам іншае ўспрыманне фактуры, аб'ёму, іншае адчуванне прасторы, жывога асяроддзя. Дый увогуле я заўсёды хацела быць скульптарам. У свой час мяне адгаварылі паступаць на гэта аддзяленне мастацкага вучылішча, але я не шкадую, бо маю вялікія магчымасці ажыццявіць свае творчыя намеры і аб'яднаць жывапіс і скульптуру у адным цэлым. Нават сябры-скульптары далучаюць мяне да свайго цэха.

Складваецца ўражанне, што новы этап стаўся вынікам даволі натуральнага працэсу — усе гэтыя новыя падыходы іманентна прысутнічалі ў тваіх аб'ектах і раней...

— Сам матэрыял — кераміка — дае большую свабоду мастаку: я магу працаваць як скульптар і як жывапісец, а самае галоўнае: дзякуючы тэхналагічным працэсам, якія ёсць у кераміцы, пашыраецца палітра колераў, фактур, пластыкі. Ёсць мастакі, якія лічаць, што трэба «абазначыць» гліну, падкрэсліць матэрыял, так, гэты падыход лагічны, але калі існуюць такія шырокія магчымасці ў вырабе твора, у дасягненні багатай колеравай палітры, чаму ж іх не выкарыстаць? Тэхналагічны працэс вельмі разнастайны, трэба толькі ведаць яго і адчуваць. Назапашванне прыёмаў адбываецца з вопытам, традыцыйныя метады развіваюцца менавіта ў пошуку — праз змешванне паліваў, розныя формы абпалу, роспісу. Кераміст мусіць спланаваць тое, што ён атрымае на выхадзе. Безумоўна, апошняе слова за агнём, у гэтым ёсць таемнасць. Ты мяркуеш, што выйдзе нешта адно, але адчыняецца печ — і цябе можа напаткаць здзіўленне, захапленне ці расчараванне. Бо часта выходзіць так, што запланаваў адно, а атрымалася штосьці іншае. Тут не трэба спяшацца, лепш твор схаваць... Многія пісьменнікі так кніжку адкладаюць... Пасля, як праца «адляжыцца», з ёй ужо будзе атаясамлівацца нейкі іншы вобраз. Можна яе дастаць, адкрыць і паглядзець — згаджаешся ты з ёй ці не... Калі не пагаджаешся — даводзіцца дарабляць.

А тэхналогіі ў кераміцы сапраўды вельмі шырокія, напрыклад, выкарыстоўваючы нізкі ці высокі абпал, можна дасягнуць розных вынікаў... Высокі абпал адбываецца пры

тэмпературы больш за тысячу сто градусаў. Вельмі моцна ўсё плавіцца, і аб'ект змяншаецца ў некалькі разоў, палівы і солі таксама па-іншаму сябе паводзяць. Тут ёсць свае асаблівасці — мяняецца колер шамоту, матэрыял спякаецца, становіцца практычна каменем. Прычым камень гэты — рукатворны, і вада яго не будзе тачыць так хутка, як звычайны. Пры нізкім абпале магчыма дасягнуць большай колеравай градацыі, тут ужо можна заплаўляць смальту, працаваць са шклом, таксама ёсць і розныя віды роспісу. Я лічу, што пры такім багацці магчымасцей нецікава зацыклівацца на адным прыёме. Як звычайна здараецца: спадабаўся мастаку адзін метад — і ён працуе па гэтай схеме ўсё жыццё.

Так, на тваёй выставе ў мяне склалася ўражанне, што ты адчула неабходнасць рушыць далей…

— Лічу, што творчасць павінна быць разнастайнай. Я прайшла перыяд, калі мяне цікавіла міфалогія і было важна ўвасобіць гэтыя сімвалы праз аб'ёмныя формы, у выглядзе рэльефаў, барэльефаў.

Сімволіка прадугледжвае пэўную статыку, ставіцца задача перадаць сэнсавы код. Глядач мусіць быць падрыхтаваным, каб яго прачытаць. І, магчыма, гэта крыху напружвала. Тут жа хацелася адысці ад знакавасці і папрацаваць з «жывымі» аб'ектамі. Міфалогія — таксама жывы аб'ект, які можа знайсці форму ў знаках, а можа — у тых жа хімерах. Я пастаянна займалася міфамі, былі серыі міфаў народаў свету, міфаў Беларусі. Цяпер я назвала сваю выставу: «Рэальнае і міфалагічнае ў скульптуры». Звярнула ўвагу на тое, як міфалагічныя погляды ўвасабляюцца праз рэальныя аб'екты. Ігуаны, напрыклад, — незвычайныя істоты, якія заўсёды бударажылі уяўленне. Чым яны мяне прывабілі? Па-першае, рухамі. Па-другое, фактурамі. Тэхналагічна цікава было гэтую фактуру ўвасобіць… Не так гэта і проста. Ёсць у мяне на выставе і статычныя аб'екты, выкананыя з дапамогай рубленай формы. Усё залежыць ад задачы, мэты, якую імкнуся дасягнуць. Гэта дыктуе форму. Розныя і асацыяцыі, якія ўсе гэтыя творы і вобразы выклікаюць у людзей. Камусьці падабаецца нейкі адзін аб'ект, камусьці — іншы. Так і павінна быць… Планавалася, што людзі, разглядаючы гэтыя аб'екты, знойдуць кожны сваё.

Раней ты давала нейкія падказкі — назвай, вобразам, сімвалам…

— Даводзілася нават пісаць анатацыі да кожнага твора…

Цяпер ты падышла да больш арганічнага ўспрымання…

— Трэба вызначыць нейкія пункты адліку. Гэта ж усё сядзіць унутры нас, усе гэтыя пытанні — адкуль мы, хто мы і для чаго…

Як з'явілася тэма міфаў? Памятаеш першы імпульс?

— Насамрэч мне заўсёды хацелася рабіць скульптурныя аб'екты на анімалістычную тэму. А міфалогіяй яшчэ ў Акадэміі мастацтваў захапілася. З намі вучылася Алёна Ткачова (пасля стала шкляром), яна цікавілася абрадавымі беларускімі песнямі. Голас мела незвычайны і калі з сябрамі пачынала спяваць, ад гэтых сакральных песняў аж мурашкі па скуры беглі. Я прыслухоўвалася і паступова ўсё больш уцягвалася. Асяроддзе паспрыяла, але і глеба для гэтага была: нешта ж мяне прывабіла! Дарэчы, больш ніхто са слухачоў не стаў займацца міфамі. Цяпер неаархаіка для мяне не так актуальна, наадварот — цікавяць якасці чалавека, узаемаадносіны людзей. Маральныя прынцыпы — грэхападзенне…

Рэлігійныя сюжэты?..

— Не. Там яшчэ больш спрэчных пытанняў… Да таго ж міфалогія стала часткай рэлігіі, яна больш старажытная. Нашы продкі ўспрымалі прыроду неаддзельнай ад сябе. Адчувалі сувязь і з макракосмасам, і з мікракосмасам. Чалавек узаемадзейнічаў з тым, што яго акаляла, праз гармонію. Не імкнуўся валадарыць. Цяпер жа мы зразумелі, што чалавек толькі маленькая пясчынка ў сусвеце.

Ствараючы аб'екты, ты займалася вывучэннем, даследаваннем тэмы? Ці працэс гэты быў выключна інтуітыўны?

— Інтуітыўна толькі вобраз ствараецца. Я чытала шмат літаратуры. Візуальных падпорак пазбягала, таму што мог атрымацца паўтор, нават падсвядома: пасля прагляду ілюстрацый адкладаецца пэўнае ўражанне. Любіла тэксты без карцінак чытаць — даведнікі, напрыклад, калі нейкія сімвалы там і сустракаліся, то толькі на карысць ішло. У маіх работах можна ўбачыць прыдуманыя сімвалы, створаныя на аснове нечага рэальнага… Ёсць нейкія базавыя выявы — знакі агню, зямлі, бясконцасці. Мы, сучасныя людзі, можам на гэтай аснове выяўляць сваё, грунтуючыся на ўласных мастацкіх прыярытэтах. Адбывалася не проста сухое маляванне, капіраванне — паралельна ішоў пошук пластыкі. Кераміка дазваляе знаходзіць нечаканыя пластычныя хады, у ёй цікава эксперыментаваць з фактурамі. Калі ў сырцы ўсё ідзе — адна справа, калі абпальваецца праца — іншая. Зусім розныя вобразы атрымліваюцца, але гэты канчатковы вобраз заўсёды трэба трымаць у сабе: пачынаеш працу — заўжды маеш на ўвазе, што будзеш рабіць потым і што хочаш атрымаць у канчатковым выніку. Вобраз саспявае пакрысе. Я нават фіксую ўсе хады, усе тэхналагічныя этапы, якія мне будуць патрэбны, каб потым гэта паступова і ў пэўным парадку ўвасобіць. Нават запісваю, каб не забыць потым.

Мяне заўсёды гэта цікавіла: думка творчая сягае бясконца і лёгка, аднак тэхналогіі вяртаюць цябе ў абмежаванае кола магчымасцей…

— Так, гэтак было на першым курсе Акадэміі мастацтваў. Мы ж нічога не ведалі, лічылі сябе вялікімі творцамі, а сутыкнуўшыся з тэхналагічнымі працэсамі, тыцкаліся туды-сюды. Не хапала матэрыялаў, і досведу было мала. Цяпер, на базе таго, што я ўжо ведаю, можна шукаць далей… Трэба форму нейкую атрымаць, мнеш гэты шамот, а матэрыял не вельмі пластычны. Затое ты ведаеш, што ён дае больш магчымасцей для стварэння вялікіх аб'ектаў. Я разумею яго пластычныя патэнцыі і ўсведамляю, чаго з яго дапамогай можна дамагчыся. Як захаваць усе перавагі і дасягнуць сваёй мэты… Канешне, тэхналогіі маюць важнае значэнне, і недасведчанаму чалавеку практычна немагчыма атрымаць жаданае…

Вернемся да выставы. Адзінага вырашэння вобразаў, адзінага падыходу, метаду ў экспанаваных творах няма. Хутчэй наадварот — і гэта падкрэсліваецца ў назве «Рэальнае і міфалагічнае» — стаяла мэта прадста-



Ігуана.
Шамот, аксіды, глазуры.
2013.


Хімера—1. Шамот, аксіды, глазуры. 2012.


Дракон. Шамот, аксіды, глазуры. 2010.


На Калінавым мосце. Шамот, солі, глазуры. 2013.

віць максімальную разнастайнасць. З улікам розных інтарэсаў гледача — ты гэта ўжо сказала. А для цябе самой чым важны такі пошук?

— У рэалістычных творах амаль няма стылізацыі. Стылізацыя ёсць у міфалагічных вобразах. Калі рабіла гэтыя працы, мне згадалася такое паняцце, як гіперрэалізм. Гіпер — можа і занадта…

Я разумею, што твая тэма патрабуе гліны. Але тут і там узнікаюць нейкія дадатковыя элементы — падсветка аб'екта, устаўкі з іншага матэрыялу… Час ад часу з'яўляецца жаданне змяшаць тэхнікі, далучыць нешта іншае, пашырыць творчы дыяпазон?..

— Так, заўсёды нешта новае спрабавала: працавала са шклом, але паступова ўсё гэта адвальваецца. Гэта не зусім тэхналагічныя рэчы…

Абмежаванасць у матэрыялах, наадварот, стымулюе?

— Я не лічу, што пошук новага — гэта дабаўленне нейкіх матэрыялаў… Металу, шкла… Усё павінна быць арганічна. Ды нічога новага ў гэтым і няма, а новае, хутчэй, у пластыцы, вобразах,фарбах, майстэрстве, у тым, што ў чалавека з'яўляецца мастацкі почырк, своеасаблівы погляд. Так, трэба шукаць спалучэнні элементаў. Усё ж тэхналогія дыктуе свае ўмовы, яна мае ўласную логіку і да нечага прыводзіць. Любы матэрыял дыктуе свае ўмовы…

Падсветка ў тваім творы на выставе выключна дэкаратыўная. Не ўзнікала жадання зрабіць святло элементам работы?

— Будзе і так. Гэта, верагодна, ужо наступны этап.

Назіраючы за тваім творчым развіццём, я, шчыра кажучы, так і не змагла зразумець, дзе вытокі тваіх прац, чым ты натхняешся, хто твае настаўнікі. Усё гэта так невідавочна…

— У Акадэміі мастацтваў мы былі прадстаўлены самі сабе. У нас і група была падабрана адметна: Алег Усціновіч ужо займаўся керамікай, меўся графік… Мяне ўзялі з-за добрай працы па жывапісе на ўступных іспытах, за разуменне колеру… Словам, кожны нешта ўмеў. Верагодна, загадчык кафедры Уладзімір Вікенцьевіч Угрыновіч праводзіў на нас эксперымент, каб мы адзін з адным дзяліліся сваімі талентамі. Так і атрымалася. І гэта быў плённы шлях… Памятаю свой першы ўрок у матэрыяле: выдалі кавалак гліны і сказалі — працуйце. «Так… — думаю сабе. — Вось і рабі, што хочаш». Зараз студэнцкія работы праглядаю і бачу там пастаянны пошук.

У гісторыі мастацтваў ты знаходзіла для сябе якія-небудзь арыенціры?.. Ці крыніцы натхнення ў цябе толькі літаратурныя?

— Ну чаму, прыродныя таксама, пастаянна назіраю за птушкамі, раслінамі… Натхненнем можа быць творчы шлях мастака — пачынаючы з Леанарда і заканчваючы Ван Гогам. Кожны з іх сцвярджаў, што прырода для мастака самы галоўны настаўнік. Мастак заўсёды нешта шукае, назірае. Калі працавала над вобразам варана, глядзела фільм пра гэтых жывёл, вывучала ўсе павароты цела, рухі. Патрэбна гэта для таго, каб вочы запомнілі вобраз, а мозг сканцэнтраваў. Потым усе гэтыя сувязі пераходзяць да кончыкаў пальцаў і ўвасабляюцца ў рэальным аб'екце.

Некалі ты хацела стаць жывапісцам. Па-ранейшаму працягваеш пісаць? Гэта для цябе аддушына?

— Так, менавіта. У кераміцы тэхналогіі цябе стрымліваюць, да таго ж гэта прасторавае мастацтва. У жывапісе задачы цалкам іншыя, да таго ж я люблю пісаць прыроду, нацюрморты, партрэты. Гэта спрыяе рэлаксацыі. Зараз жывапіс будзе, верагодна, крыху іншы. У кераміцы ў мяне з'явіўся рэалізм, становіцца цікавым чалавек — гэта ўжо наступны выставачны праект. А ў жывапісе наадварот — пачынае з'яўляцца абстрактны сімвалізм…

Ты адкрыла адну выставу і ўжо плануеш наступную…

— Так, для новага выставачнага праекта ўжо маю амаль усе аб'екты, працую над апошнім. Усё адбываецца паралельна: праходзіць адна выстава, робяцца аб'екты да другой. А не так, што закончыў адзін перыяд… Раней, дарэчы, адкрывала выставу — і адчувала ўнутры пустату. Спустошанасць, напэўна, натуральны стан для любога аўтара. Пасля ўчарашняга вернісажу я такога не адчула. Няма пустаты. Добра. Творчы працэс бясконцы… ■

НІНА МАЗУР

Феномен лёгкага дыхання

Гранды еўрапейскага тэатра. Себасцьян Нюблінг



Себасцьян Нюблінг (1960), адзін з самых папулярных рэжысёраў нямецкамоўнай прасторы, ганараваны мноствам прэмій і запатрабаваны сёння на самых буйных сцэнічных пляцоўках Германіі, Аўстрыі і Швейцарыі.

Вядома, што прадвеснік канцэптуальнага мастацтва ХХ стагоддзя Марсэль Дзюшан пажадаў, каб на ягонай магіле было напісана: «Заўсёды паміраюць іншыя». Менавіта гэта фраза накрэслена на дэкарацыі спектакля «Цёмны прыцягальны свет». Ён быў пастаўлены Себасцьянам Нюблінгам у 2006 годзе ў мюнхенскім Камерным тэатры і як лепшы нямецкамоўны спектакль года паказаны на Берлінскім фестывалі.

Сама п'еса маладога аўстрыйскага аўтара Хэндля Клаўса належыць да сучаснага абсурдызму. Там прысутнічаюць тры героі: неўрастэнічны ўладальнік кватэры, дзяўчына-кватарантка і яе маці. Дзяўчына паведамляе гаспадару, што накіроўваецца ў Перу (хоць насамрэч пераязджае да сваёй маці), і між іншым намякае на забойства ўласнага мужа. Потым выходзіць маці, якая танчыць, гаворыць на самыя нечаканыя тэмы і паведамляе, што яе дачка загінула. Ды неўзабаве з'яўляецца жывая і здаровая дзяўчына, і ўсе разам пачынаюць вырашаць актуальную на дадзены момант праблему… стэрылізацыі коткі.

Здаецца, стварыць з такога матэрыялу якасны спектакль — невырашальная задача. Аднак Нюблінгу яна аказалася па сілах. Спектакль ідзе на вялізнай сцэне з рухомымі драўлянымі панэлямі, ствараецца адчуванне раскошы ў стылі 1950-х гадоў. Героі мімаволі танчаць пад гукі басановы і адначасова лёгка, не задумваючыся, вярзуць розную лухту. Здаецца, ні яны самі, ні рэжысёр не ўспрымаюць усяго гэтага ўсур'ёз. Гундзі Элерт, Вібке Пульс і Ёхан Нох разыгрываюць сумбурную п'есу як брадвейскі хіт, і яна напаўняецца іроніяй і бляскам — менавіта так, як хацеў Себасцьян Нюблінг.

Праз год дзёрзкі рэжысёр паказаў на «Тэатэрформен» сваю новую, на гэты раз базельскую, пастаноўку: ён спалучыў оперу Генры Пёрсэла «Дыдона і Энэй» з аднайменнай трагедыяй Крыстофера Марло. Ды яшчэ дадаў італьянскія шлягеры. Атрымалася цудоўнае відовішча, баляванне для ўсіх органаў пачуццяў. Юпітэр гатаваў на сцэне духмяныя стравы, юны Ганімед, неаддзельны ад ноўтбука, выступаў у якасці дыскжакея, а старая Венера займалася зводніцтвам. Спевы, скокі, багатая ежа — усё па-сапраўднаму… Радасная і непрыхаваная тэатральнасць…

Так, з пачуццём гумару ў Нюблінга ўсё добра (зрэшты, як і з пачуццём меры і стылю). Насамрэч, чаму трагедыю абавязкова трэба ставіць з забойнай сур'ёзнасцю? У штутгарцкім тэатры «Кардонка» вырашылі давесці супрацьлеглае: Себасцьян Нюблінг паставіў монаспектакль «Салодкі Гамлет» з акцёрам Даніэлем Валем.

Спектакль ідзе гадзіну. Сур'ёзны малады чалавек у працэсе чаяпіцця імкнецца пераказаць нам п'есу Шэкспіра. Дакладней, ён піў гарбату, і тут яго напаткала гэтае жаданне. У яго ёсць стол, крэсла, тэрмас, кубак, цукар-пясок і пакецікі з заваркай. А яшчэ лямпа на шнуры. Так што можна пачынаць. Пры наяўнасці таленту.

Прасцей простага: калі Афелія тоне, можна прасыпаць заварку на стол, а цукар выкарыстаць і як наркотык, і як атруту ў фінальнай сцэне з Клаўдзіем. Праўда, у акцёра яшчэ ў наяўнасці пластыкавы чэрап Ёрыка. Як высветлілася, гэтага дастаткова, каб адарваць позірк ад сцэны было немагчыма.

Прытым трагедыя Шэкспіра не проста пераказана, яна паказана і пражыта акцёрам (і намі) з усёй моцай страсці.

Ад малой формы — да вялікай, гэта для рэжысёра натуральны пераход. Падзеяй Зальцбургскага фестывалю-2009 зрабілася выкананне пастаўленай Себасцьянам Нюблінгам араторыі Вівальдзі «Юдыф пераможная». Яе ігралі ў прыгарадзе Зальцбурга — старажытным кельцкім гарадку Халяйнэ, на востраве Пернэр; асаблівую прастору спектаклю забяспечылі былыя саляныя склады.

«Юдыф пераможная адолела варвараў Алаферна» — так называецца адзіная, што дайшла да нас, араторыя Вівальдзі. На фестывалі ў Зальцбургу «Юдыф» паказвалася ў раздзеле драмы; яе паставілі сумесна оперны і драматычны тэатры Штутгарта, паколькі араторыя была аб'яднаная з п'есай «Юдыф» нямецкага класіка Фрыдрыха Гебеля (1813—1863).

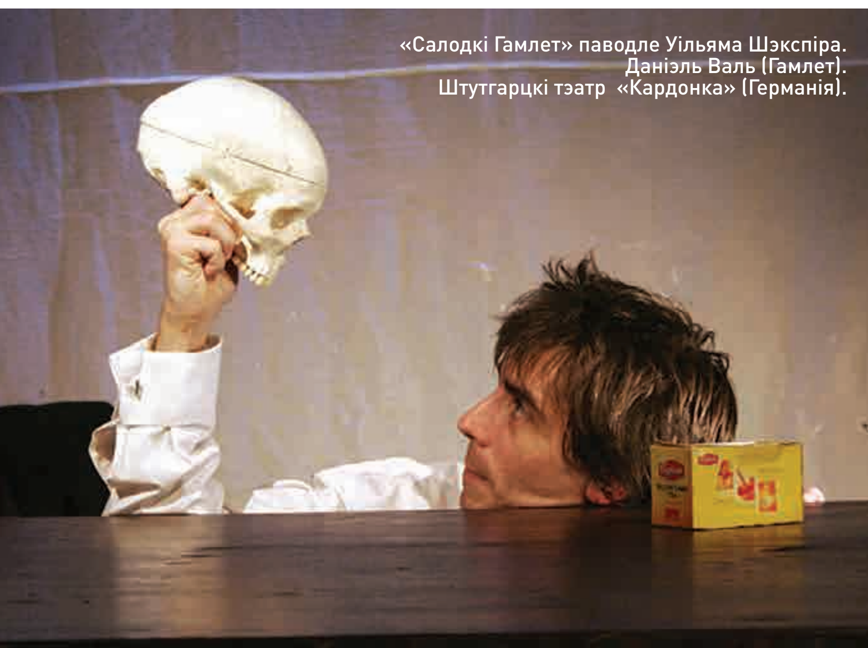
Выкананне аркестра Штутгарцкай оперы пад кіраўніцтвам Лутца Радэмахера бездакорна барочнае; галасы спевакоў — Таяны Рай (Юдыф), контртэнара Даніэля Глогера і барытона Мацiяса Тосі — гучаць аўтэнтычна; касцюмы (мастак Мурыэль Герстнер) цалкам класічныя і нагадваюць жывапіс Бацічэлі і Кранаха, а часам і Клімта, якіх натхняў вобраз Юдыфі з адрэзанай ёю галавой Алаферна.

Але неўзабаве музыка змяняецца, у партытуру Вівальдзі ўключаецца кампазітар Ларс Вітэрсхаген. Гучаць саксафоны і ўдарныя, герояў іграюць па некалькі акцёраў, а шматлікія галовы, якія ўзнікаюць на нашых вачах з гатовых форм, імгненна адсякаюцца катам. Себасцьян Нюблінг прапанаваў новую інтэрпрэтацыю біблейскага сюжэта, скарыстаўшы меркаванне Гебеля наконт таго, што ўчынак Юдыфі мае не толькі палітычны змест (змаганне супраць асірыйскага прыгнёту), — гэта і асабістая помста. Юдыф у Нюблінга і сексуальная, і агрэсіўная, і крывадушная, і жорсткая (бліжэй за ўсё да клімтаўскага прататыпа). Атрымалася прыгожае і змрочнае відовішча, дзе міф разглядаецца з розных і нечаканых пунктаў гледжання.

Гэтак жа нечакана Нюблінг звярнуўся да Гогаля, паставіў у цюрыхскім драматычным тэатры спектакль «Рэвізор» (2009). Праграмка да «Рэвізора» ўяўляе сабой разгорнутае інтэрв'ю эксперта па эканоміцы. Гаворка ідзе пра карупцыю ў сучасным грамадстве і складанасці барацьбы з ёю.



«Рэвізор» Мікалая Гогаля. Цюрыхскі драматычны тэатр (Германія).



«Салодкі Гамлет» паводле Уільяма Шэкспіра. Даніэль Валь (Гамлет). Штутгарцкі тэатр «Кардонка» (Германія).



«Тры каралеўствы» Саймана Стывенса. Тэатр № 099 (Эстонія).

На пачатку спектакля гучыць «Samba Pa Ti» Карласа Сантаны, потым музыка сціхае, але нічога не адбываецца. Музыка ўзнікае зноў, у зале збянтэжанасць. І раптам паўсюль — у ложах, партэры — пачынаецца ўсхваляванае абмеркаванне навіны: «Да нас едзе рэвізор...»

Хлестакоў (Маціяс Бундшу) у спектаклі Нюблінга прыязджае ў швейцарскую сталіцу. Дыялект персанажаў пазнавальны. У класічны тэкст урываецца сучаснасць з фразамі пра крызіс і забарону на пабудову мінарэтаў. Сцэны давання хабару пастаўлены з бляскам, як і эратычныя сцэны Хлестакова з жонкаю і дачкою Гараднічага (дачка, канешне, ходзіць абкураная, ну а сексуальная заклапочанасць жонкі мэра даўно ўжо зрабілася пагалоскай).

Смешна... калі б не было гэтак сумна...

І зноў да сучаснасці. Хлопчык за ўзнагароджанне ў сто фунтаў патапіў у Тэмзе нейкі мех, не ведаючы, што ў ім. А была ў ім галава рускай прастытуткі Веры Пятровай; яна, як высветлілі супрацоўнікі Скотланд-Ярда, прыехала ў Лондан з Эстоніі. Расследаванне пачынаецца.

П'есу англійскага драматурга Саймана Стывенса «Тры каралеўствы» Себасцьян Нюблінг паставіў у 2011 годзе. Гэта быў міжнародны праект: брытанска—германска—эстонскі, і ў спектаклі былі занятыя акцёры лонданскіх тэатраў, мюнхенскага Камернага тэатра і талінскага № 099.

Шэрая каробка сцэны прыдумана сцэнографам Тэатра № 099 Энэ-Лійз Сэмпер так, што яна імгненна трансфармуецца, і перад гледачамі ўзнікаюць то паліцэйскі ўчастак, то бардэль, то спартклуб, то аэрапорт.

Спачатку дзеянне адбываецца ў Англіі. Прынята лічыць, што брытанцам уласцівы чорны гумар. Інспектар Стоўн (Нік Тэнант) і ягоны памочнік Чарлі Лі (Фэрдзі Робертс) жартуюць разам з паталагаанатамам, які тут жа, на сцэне, анатамуе труп. Але тое, што гледачам уяўлялася цынізмам, далей падалося наіўнасцю немаўляці. Паліцэйскія дапытваюць Аляксандра Рыхтэра, немца-сутэнёра, і ён надзвычайна (жахліва!) падобны на Брэйвека з ягонай высакамернай пагардай да людзей і перакананасцю, што яму, як прадстаўніку «вышэйшай расы», усё дазваляецца, — хоць і п'еса, і спектакль былі створаныя да гісторыі з Брэйвекам.

Потым следства і дзея пераносіцца ў Германію. Сцэны ў Гамбургу гранічна натуралістычныя; свет бардэля і парнаграфічнай студыі паказаны з усёй адкрытасцю.

А потым — Эстонія, маленькая постсавецкая краіна... Акцёры Тэатра № 099 іграюць маладых ваўкаў, якія гандлююць «жывым таварам» у грандыёзных маштабах, і на акцёрах насамрэч надзетыя воўчыя маскі... Жыццё тут не каштуе анічога, закон нікому не пісаны, а здрадніцтва ў пашане. Нават бацька Веры нікольні яе не шкадуе: шлюха, туды ёй і дарога!

Ды сумленны англійскі паліцэйскі неўзабаве зразумее, што ўбачыў толькі вяршыню айсберга, а далей яго не пусцяць.

Так, гэты спектакль Нюблінга натуралістычны, але ж пры гэтым гранічна тэатральны. Уласцівыя ягоным пастаноўкам лёгкасць ігры, уменне не канцэнтравацца на тэксце, імклівасць тэмпарытму нязменныя. Асаблівая тэатральная ўмоўнасць, віртуознае ўменне ўключаць глядацкае ўяўленне і разважаць, узнаўленне незвычайнай атмасферы — усё разам і стварае гэты тэатральны феномен: лёгкае дыханне спектакляў Себасцьяна Нюблінга. ■

СВЯТЛАНА АКРУЖНАЯ

Словы... запозненыя

Унутры драмы. Рыд Таліпаў



Галоўным складнікам рэжысёрскага поспеху часам становяцца асаблівыя стасункі з акцёрамі. Невыпадкова пра Рыда Таліпава, які цягам творчага жыцця паставіў спектаклі ў большасці абласных тэатраў краіны, з асаблівай цеплынёй успамінаюць актрысы, жанчыны, якія больш упэўнена пачуваліся ў ягоным тэатральным сусвеце. Адна з іх — народная артыстка Беларусі, лаўрэат прэміі «За духоўнае адраджэнне» Святлана Акружная. У Нацыянальным тэатры імя Якуба Коласа Рыд Таліпаў ставіў свае спектаклі менавіта для яе. Успаміны Святланы Акружной пра вядомага рэжысёра, погляд на няпростую сітуацыю, якая склалася ў той час у Коласаўскім тэатры, прапануем увазе чытачоў.

Вось ужо амаль тры гады, як не стала Рыда Таліпава. Выдатны рэжысёр, вытанчаная асоба, інтэлектуал, цудоўны чалавек. Яго творчасць адрознівалася асаблівай эстэтыкай, філасофскай канцэпцыяй і сцэнічнай выразнасцю. Ён ствараў арыгінальную, непаўторную тэатральную рэальнасць. Скрупулёзна разбіраў ролі, узбагачаючы іх, спакойна, без крыкаў і прыніжэнняў, выводзіў акцёраў на сцэну пад яркія промні сафітаў. З ім лёгка было дыхаць, тварыць, раскрываць сябе…

Рыд Сяргеевіч пісаў, што кожны акцёр нагадвае яму нейкі музычны інструмент: хтосьці арфу, хтосьці раяль, хтосьці скрыпку, сустракаюцца, канешне, і «барабаны». Мяне ён называў цэлым аркестрам… Пазнаёміліся мы ў 1991 годзе. Ігар Баярынцаў (тады ён быў старшынёй абласной арганізацыі Саюза тэатральных дзеячаў) запрасіў у Віцебск на гастролі з Мінска Тэатр-студыю «На плошчы Перамогі» пад кіраўніцтвам Рыда Таліпава са спектаклямі «Стрыптыз» Славаміра Мрожака, «Картатэка» Тадэвуша Ружэвіча і «Яма» Аляксандра Купрына. Яго прыезд стаў падзеяй у горадзе. Спектаклі ўразілі неардынарнасцю, ігрой акцёраў, запаўненнем прасторы, музыкай, касцюмамі, колерам. Глядзельная зала была перапоўненая. Такога поспеху я не бачыла даўно. Ад імя тэатра падаравала Таліпаву двухтомнік Леаніда Андрэева, які потым аб'яднаў нас у творчасці і ў жыцці. Сімвалічна, ці не так? Мы сталі сябрамі.

Потым была сустрэча ў Гродне на фестывалі «Прыбалтыйская тэатральная вясна», і тады ўзнікла ідэя пастаноўкі «Месяца ў вёсцы», якая, на жаль, у Коласаўскім тэатры не ажыццявілася. Толькі праз дзесяць гадоў нашы шляхі сышліся на спектаклі «Кацярына Іванаўна» Леаніда Андрэева.

Таліпаў пісаў: «Калі мы пачалі працу, то выдатна ўсведамлялі, што перад намі складаны твор, які ставяць рэдка. Яго складанасць — перш за ўсё ў шматпланавым і супярэчлівым вобразе галоўнай гераіні. Гэта роля патрабуе ад выканальніцы, так бы мовіць, "чацвярных" псіхалагічных "тулупаў". Яна павінна быць і інтэлектуальнай, і эмацыйнай, і тонкай».



Для мяне як для актрысы спектакль быў адкрыццём. Ён выклікаў унутранае захапленне. Выходзячы на сцэну, я атрымлівала сапраўднае задавальненне, растваралася ў ім. Нават зараз згадваю сваю ролю з пэўным трапятаннем.

Мы разумелі адно аднаго з паўслова. Таліпаў тонка адчуваў драматургію, накіроўваў працу над роляй у патрэбнае рэчышча, быў дакладны ў музычным афармленні, сцэнаграфіі. Асаблівае значэнне для яго меў колер. У «Кацярыне Іванаўне» пераважаў пурпур — сімвал страсці. Спектакль атрымаў высокую адзнаку на міжнародных тэатральных фестывалях — на «Славянскіх тэатральных сустрэчах» у Гомелі (2004) і ў горадзе Трабзон (Турцыя, 2005). У Турцыі нам зладзілі авацыю і гледачы, і ўдзельнікі фэсту. Мы былі найлепшымі.

У 2007 годзе Таліпава запрасілі ў Коласаўскі тэатр на пастаноўку «Васы Жалязновай» М.Горкага. Спектакль называўся «Васа» і быў прымеркаваны да майго бенефісу. Пазней рэжысёр казаў: «Я не рабіў гісторыю пра бізнесвумэн, як гэта даволі часта бывала. Мяне цікавіла найперш гісторыя сям'і, гісторыя маці, якая ідзе на ўсё дзеля сваіх дзяцей. Мне гэта было роднасна». Нашу інтэрпрэтацыю аднаго з лепшых твораў Горкага прынялі і годна ацанілі і гледачы, і прэса. У Мінску спектакль быў прызнаны адным з лепшых у гастрольнай афішы. Рыд Сяргеевіч тады зазначыў, што «Васа» — асаблівая старонка ў яго жыцці.

У 2009 годзе, пасля доўгіх перыпетый і складанасцей, Таліпава прызначылі мастацкім кіраўніком Нацыянальнага тэатра імя Якуба Коласа. Ад нечаканасці і нейкага прадчування ўгаворвала яго адмовіцца ад пасады, бо ён не ведаў усёй сітуацыі ў трупе. Адказ быў такі: «Па-першае, мне прывялі пераканаўчыя аргументы, чаму я павінен гэта зрабіць. Па-другое, я і сам за гэты год шмат пераасэнсаваў, бо чалавеку ўласціва мяняцца. Для мяне гэта нечаканы скачок. Мая прафесія — будаваць драматычныя сітуацыі на сцэне, але часам хочацца выбудаваць іх і ў жыцці, тым больш што калектыў я ў пэўнай ступені ведаю, там ёсць выдатныя артысты, з якімі можна рабіць добры тэатр і ісці далей. А да канфліктаў трэба быць гатовым, калі збіраешся працаваць усур'ёз. Сімпатыі ў прафесіі — вельмі зменлівае пачуццё. Яны недаўгавечныя, а вось праца, спадзяюся, сапраўды замацуе нашы сяброўскія і прафесійныя стасункі з калектывам».

…Да коласаўцаў прыйшоў чалавек інтэлігентны, прыстойны, які добра ведаў сваю прафесію. Чалавек, які хацеў аб'яднаць трупу, зрабіць свой унёсак у гісторыю нашага тэатра: «Са сцэны павінны гучаць словы высокага значэння… Пошлыя, прымітыўныя камедыі — не наш шлях. Тэатр — не скрыня для смецця, куды можна скідваць усё, што трапляецца пад руку. Я буду працягваць займацца ўнутранымі праблемамі чалавека, даследуючы яго ўнутраную драму», — так абазначыў сваю праграму рэжысёр.

Першым спектаклем Таліпава на пасадзе мастацкага кіраўніка былі «Мудрацы…» па п'есе Аляксандра Астроўскага — ён задзейнічаў і вядучых артыстаў, і моладзь, што падавала вялікія надзеі. У ролі Глумава — Юрый Гапееў. Гэта было адкрыццё новага таленту.



ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА, АЛЯКСАНДРА ХІТРОВА, МАРЫНЫ КАТЛЯРОВАЙ.



«Кацярына Іванаўна» Леаніда Андрэева.
Святлана Акружная (Кацярына Іванаўна).
«Васа» М.Горкага. Сцэна са спектакля.
«Квартэт» Рональда Харвуда.
Рыгор Шацько (Уілфрэд Бонд), Святлана Акружная (Сесілі Робсан), Віктар Дашкевіч (Рэджынальд Пэйджэт).

Завяршальным акордам творчасці Рыда Таліпава стаў спектакль «Квартэт» Рональда Харвуда. Трагікамедыя пра тэатр, пра сутнасць мастацтва, пра артыстаў, іх узлёты і падзенні, пра непазбежнасць старэння і сыходу. Увогуле, пра нас. Адзін з герояў дакладна абазначыў ролю мастацтва: яно «...не мае сэнсу, калі не выводзіць нас з адчаю і не прымушае нашы сэрцы біцца мацней». Рэпетыцыі праходзілі складана, нервова. На вуліцы — спякота вышэй за 35 градусаў, на сцэне — і таго больш. Былі нават зрывы. Рыд Сяргеевіч, разумеючы нас, усё сцярпеў, і мы годна дайшлі да прэм'еры. У «Квартэта» было шмат прыхільнікаў сярод журналістаў, крытыкаў, інтэлігенцыі горада, прыязджалі людзі і з Мінска. Ужываю слова «было», бо спектакль спісалі... Засталася памяць. «Творцы сыходзяць — творчасць застаецца», — так вызначыў галоўнае ў «Квартэце» Рыд Таліпаў. Як трагічна гэта гучыць сёння!

«Лежачы ў сталічнай бальніцы, рэжысёр па тэлефоне слухаў апладысменты віцебскай залы. А потым усклікнуў у слухаўку: "Дзякуй, вы працягнулі мне жыццё!", — піша Вікторыя Дашкевіч у газеце "Віцебскі праспект". — Тады на коласаўскай сцэне ішоў спектакль "Мудрацы..." Астроўскага, а рэжысёр спектакля, мастацкі кіраўнік Тэатра імя Якуба Коласа Рыд Таліпаў слухаў авацыі залы ў апошні раз. Ён так і не акрыяў...»

Часам мне здавалася, што гэты знешне замкнёны чалавек самае дарагое і патаемнае давяраў толькі сцэне. Ён выдатна адчуваў яе, з уніклівасцю і адказнасцю ставіўся да выбару драматургіі, да рэпетыцый, акцёраў. Мы паспелі зрабіць нямногае, але затое прадуктыўна, ярка, знакава.

А Таліпаў хацеў і мог бы зрабіць шмат... Спектакль «Брама неўміручасці» Кандрата Крапівы застаўся незавершаным. Рыд Сяргеевіч казаў, што сёння тэма прагі вечнага жыцця вельмі актуальная — у сваім імкненні да нязбытнага людзі даходзяць да ідыятызму, а Крапіва прадчуваў гэта яшчэ ў 1970-я гады... Рэжысёр хацеў вярнуць на сцэну адну з самых знакамітых савецкіх п'ес у новым прачытанні, з сучаснымі спецэфектамі, але цікавая задума так і не была здзейснена.

Таліпаў сур'ёзна думаў пра творчы рост моладзі, беражліва ставіўся да спадчыны тэатра. Аб'явіў конкурс сярод акцёраў да 40 гадоў, вынікі якога падводзіліся ў пачатку кожнага сезона. Уважліва выслухоўваў усіх на індывідуальных размовах.

Ён пакінуў нас нечакана. Яго багаты і ў той жа час датклівы ўнутраны свет не вытрымаў жорсткасцей жыцця. Высокая натура, Таліпаў не дазваляў сабе апусціцца на адзін узровень з пасрэднасцю. На абразы адказваў маўчаннем, але што ў гэты час адбывалася ў яго душы?.. Ёсць людзі, што, забыўшыся пра сумленне, могуць здзейсніць непапраўныя ўчынкі. Тэатр яшчэ доўга будзе расплачвацца за іх. Сваім раптоўным сыходам Таліпаў пакараў усіх нас. Папярэдзіў пра крохкасць нашага свету. Пайшоў, недагаварыўшы... Не паспеў.

За 35 гадоў творчай і педагагічнай дзейнасці Рыд Таліпаў зрабіў свой унёсак у беларускае тэатральнае мастацтва. Яго праца высока ацэнена дзяржавай. Ён лаўрэат міжнародных тэатральных фестываляў, узнагароджаны спецыяльнай прэміяй Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь «За дасягненні ў сферы тэатральнага мастацтва». Яго спектаклі паспяхова ішлі і ў Аўстрыі, Германіі, Польшчы, Славеніі, Турцыі.

На жаль, у складаныя хвіліны не аказалася належнай падтрымкі. Гэта што — дэфіцыт дабра? Звычайная абыякавасць? Канфлікту можна было пазбегнуць. Але — не знайшлося арбітра, які здолеў бы ўсё расставіць па сваіх месцах. І жыццё было б выратавана... ■

The January issue of *Mastactva* magazine opens with the *Artefacts* rubric. The notable events that have recently taken place in the cultural field of Belarus are discussed by: **Yazep Yanushkievich** (*The Mystery of Night*, Gawryla Vaschanka's anniversary exhibition at the National Art Museum, p.3), **Volga Rybchynskaya** (Siargey Zhdanovich's project «Incertum» at the Museum of Contemporary Visual Arts, p.6), **Liudmila Vakar** («Intersections and Continuity in Mayenne», exhibition of French naive at the National Art Museum, p.8), **Nadzieya Buntsevich** (*Bury Me Behind the Skirting* after Pavel Sanayev at the Yakub Kolas National Theatre as staged by Valery Anisienka, p.10), **Zinoviy Margolin** (a farewell word for the prematurely deceased Valery Rachkowski, chief stage designer of the State Puppet Theatre, p.11), **Tattsiana Mushynskaya** (3rd National Music Award, p.12), **Hanna Samarskaya** («Russia Next Door», exhibition of artists from Kaliningrad at the Museum of Contemporary Visual Arts, p.14).

The *Dramatis Personae* rubric introduces Mikalai Dudchanka, the famous choreographer, teacher and director of mass entertainment shows (***The Space of Dance and the Dance of Space***, p.16; interviewed by **Tattsiana Mushynskaya**).

The following materials are pubished under the *Discourse* rubric. Two publications have to do with the results of the 20th Minsk Listapad International Film Festival. The dialogue of the film critics **Anatanina Karpilava** and **Natallia Agafonava** concerns the items of the main competition of the feature and documentary films (***New and Old Truths***, p.20). **Liubow Gawryliuk's** notes carry analysis of the Festival's youth programme films (***To Live in Obscurity***, p.24).

Maryna Erenburg looks at the BelArtDeco-2013 Triennale of Decorative and Applied Arts held at the Minsk Palace of Arts (***Tradition Without Innovation?***, p.26).

Tattsiana Garanskaya and **Alena Kavalenka** talk with the well known fashion designer and teacher Galina Miashkova (**Life in the Fashion Style**, p.32).

Sviatlana Bierastsien reflects on the musical projects for the 80th anniversary of the Belarusian Composers Union (***So Varied Is the Native World of Sounds***, p.36).

Alesia Bieliaviets, hostess of the *Art Studio* rubric, invites the reader to visit the ceramic artist Liliya Nischyk (***Fire for the Idea***, p.40).

Nina Mazur talks about the prominent figures of the European theatre. The author focuses on the creative work of the famous German director Sebastian Nubling (***The Phenomenon of Soft Breath***, p.44).

Sviatlana Akruzhnaya shares her reminiscences of her collaboration with the director Ryd Talipaw, who did so much in the field of theatre art but, regrettably, was not properly appreciated in his lifetime (***Words… That Came Late***, p.46). The material is published under the *Cultural Layer* rubric.

The issue is concluded with the new rubric *Generation NEXT*, which is going to concentrate on the youngest and most creative artists only making their first steps. **Volga Gapeyeva** discusses the life and art creed of the artist Zhanna Gladko (p.48).

Next — у дадзеным выпадку нават не тыя творцы, хто наступае на пяты папярэднікам, а літаральна — новыя, значыць — іншыя, для многіх, магчыма, нечаканыя і нежаданыя. Але яны прыходзяць, а мы на працягу 2014 года збіраемся даць месца маладым, дзеля разнастайнасці і шматпланавасці асвятлення мастацкага працэсу.

Жанна Гладко

ВОЛЬГА ГАПЕЕВА

Работы Жанны Гладко выдатна ілюструюць тэзіс, згодна з якім сучаснае мастацтва — гэта выказванне, якое трэба ўмець счытаць і праінтэрпрэтаваць.

Дыхатамія «прыватнае/публічнае» замацоўвае за пэўнымі суб'ектамі вызначаныя месцы і стратэгіі паводзін, што часта выключае магчымасць свабоды выбару і самавыказвання.
У выніку паўстае неабходнасць адваёўваць і даказваць сваё права на іх. Творчасць Жанны Гладко праблематызуе тую зададзенасць і стэрэатыпнасць, з якой сутыкаецца суб'ект-жанчына не толькі ў паўсядзённасці, але і ў мастацтве.

Мастачкі часта выкарыстоўваюць уласнае цела ў сваіх працах, аднак не варта думаць, што гэта нешта з шэрагу «самалюбавання», усё куды больш сур'ёзна і безнадзейна. Гэта своеасаблівая барацьба за вяртанне свайго цела, якое жанчыне ўжо даўно не належыць. Спроба распрануцца — гэта спроба зняць з сябе «камбінезон аголенасці», які начапіла на жаночае цела патрыярхальнае грамадства. Ён сядзіць так шчыльна, што нават распранутай (нават у першую чаргу распранутай!) ты не адчуваеш сябе натуральнай, на табе ўсё адно застаецца гарнітур, якім так любіць цешыцца маскулінное вока. І тут жа парадокс: апранутай ты таксама быць не можаш — бо адчуваеш сябе распранутай (можна ўзгадаць шматлікія жарты, кшталту: «Каханы, у якой сукенцы я падабаюся табе больш?» — «Каханая, ты падабаешся мне больш без сукенкі»). Жанчына ніколі не застаецца адна, яна носіць у сабе ці з сабой вечны позірк таго, хто на яе глядзіць (мужчыны), і нават калі яна сама глядзіць на сябе, няма ніякай гарантыі таго, што гэта яна. Жанчына пазбаўлена голасу ў тым сэнсе, што падаваць яго — гэта прэрагатыва айца. Кантроль над публічным дыскурсам, публічным прамаўленнем ажыццяўляецца мужчынам. Мастацтва ў дадзеным выпадку і выступае адной з форм публічнага выказвання. Жанчыну прыпадабняюць да дзіцяці: яе павінна быць бачна, але не мусіць быць чутно — такая тактыка з боку грамадства. І менавіта таму аўтаркі-жанчыны прасцей знікаюць з гісторыі, пакідаючы сваіх сёстраў без падтрымкі ў змаганні за рэканструяванне перарванай традыцыі. У выніку ў гісторыі застаюцца адны мужчыны…

Праца з серыі «Inciting Force» нясе ў сабе пэўную двухсэнсоўнасць. З аднаго боку, само дзеянне (наклейванне на сябе здымкаў больш-менш вядомых беларускіх мастакоў-мужчын) — гэта своеасаблівая спроба стаць часткай таго, быццам паспяховага, свету, а з іншага — іронія, якая ілюструе бессэнсоўнасць такога дзеяння. Перапрацоўка траўматычнага досведу — яшчэ адна ключавая тэма, якую выкарыстоўвае Жанна. У праекце «Inciting Force», які выстаўляўся ў галерэі «Ў», аўтарка наўмысна не давала асаблівых тлумачэнняў. Гледачы ўзнаўлялі ці стваралі асабісты траўматычны досвед станаўлення, непазбежнага адлучэння-ад, укладаючы сябе ў пэўны стэрэатыпны вобраз або спрабуючы адбудаваць уласную ідэнтычнасць, якая, пры ўмове «нестандартнасці», рызыкуе зноў сутыкнуцца з чарговай траўмай. Выйсцем у гэтым выпадку можа падацца творчасць, што таксама здольна прынесці неспакой і трывогу. Шмат хто пішa і звяртае ўвагу на тэму амбівалентнасці ў працах Жанны, і было б няслушна гэта аспрэчваць. Эпіграфам да праекта Жанны я б выбрала радкі С'юзан Зонтаг з аповеду «Эліс у ложку»: «Я заўсёды думала, што мужчына расціснуў бы мяне. Ён бы паклаў падушку мне на твар. Я б хацела адчуць цяжар мужчыны на сваім целе. Але тады я б не змагла паварушыцца». Яны — таксама пра гэта, пра супярэчнасць, што ўзнікае ўнутры нас, народжаная палярнымі жаданнямі (скажам, жаданнем падабацца і жаданнем быць сабой). Гэтыя дваістасць, бінарнасць — тое, з чым працуе Жанна сёння, але рызыкну выказаць здагадку, што, прызнаўшы іх (і тым самым адкінуўшы, як ужо перапрацаваныя), мастачка стане шукаць новыя тэмы, а разам з імі і новыя спробы вытлумачэння сябе. ■

Жанна Гладко.
З серыі «Inciting Force». Фота. 2014.



мастацтва

ІНДЭКС 74958. РОЗНІЧНЫ КОШТ 35 000 РУБЛЁЎ.

ISSN 0208-2551



Знакамітая паэма Адама Міцкевіча «Пан Тадэвуш» упершыню ўвасоблена на падмостках Купалаўскага тэатра рэжысёрам Мікалаем Пінігіным. У спектаклі, які перадусім мае асветніцкую скіраванасць, занятыя лепшыя беларускія акцёры. Да стварэння сцэнічнага палатна таксама прычыніліся: сцэнограф Зіновій Марголін, мастак па касцюмах Алена Ігруша, кампазітар Андрэй Зубрыч. Жанр вызначаны як «шляхоцкая гісторыя».

ФОТА ЯГОРА ВОЙНАВА (WWW.KULTPROSVET.BY).